



ARQUITECTAS Y SU CONTRIBUCIÓN A LA DISCIPLINA: LINA BO BARDI Y PASCUALA CAMPOS

Janeiro de 2019 · Ainoa Fernández Cruces

Mestrado Integrado em Arquitectura e Urbanismo, A50-Proyecto Dissertação



ARQUITECTAS

Y SU CONTRIBUCIÓN A LA DISCIPLINA:
LINA BO BARDI Y PASCUALA CAMPOS



ARQUITECTAS

Y SU CONTRIBUCIÓN A LA DISCIPLINA:
LINA BO BARDI Y PASCUALA CAMPOS

Ainoa Fernández Cruces

Orientadores: Prof.^a Doutora Goreti Sousa, Prof. Doutor Paulo Guerreiro
e Prof.^a Doutora Mariana Correia
Vila Nova de Cerveira, Janeiro de 2019

PREÁMBULO

Desde que leí la revista de *Mulheres na arquitetura* de Figueira & Canto Moniz (2010), por primera vez, esta me suscitó una serie de preguntas, ¿dónde están las mujeres en los libros de historia de la arquitectura? ¿Porque no se estudian en profundidad en las universidades al igual que ocurre con sus compañeros del género masculino su contribución en la arquitectura? A raíz de las cuestiones levantadas, me propuse a investigar sobre la problemática en cuestión.

Cuanto más leía sobre el tema más preguntas me surgían, ¿Cuál fue el motivo de su ocultación? ¿Si su trabajo fue igual de importante porque hasta la actualidad se investiga poco sobre el tema?

Por lo que la presente investigación tiene la intención de contribuir a la problemática detectada por las iniciativas y dar respuesta a las cuestiones levantadas.

AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero agradecimiento a mis orientadores Goreti Sousa, Paulo Guerreiro y Mariana Correia, no sólo por la paciencia, sino por la orientación, disponibilidad y ánimos ofrecidos, que fueron gran parte fundamental para poder concluir la presente disertación. A las entrevistadas Maria Novas, Martha Thorne, Carmen Espegel, Josenia Hervás y Heras, Patricia Santos Pedrosa, Mara Sánchez Llorens y en especial a Pascuala Campos y Amparo Casares, gracias por sus aportaciones, que han contribuido a una percepción más amplia y objetiva sobre la problemática tratada en la presente investigación.

También quiero agradecer a mi familia, por el ánimo, apoyo y confianza brindada en algunos momentos para poder continuar con el desarrollo de la investigación. De la misma forma, agradezco a todas y todos los amigos y compañeros, cuyo apoyo fue igual de imprescindible.

Al igual que agradezco a todas aquellas personas que contribuyeron de alguna forma al aporte de información que consideraban de interés sobre la presente investigación.

Gracias a todas y todos.

RESUMO

A incorporação da mulher como profissional ativa na sociedade, foi, provavelmente, um dos parâmetros mais importantes de modernidade do século passado. Até princípios do século XX, as mulheres que se dedicavam ao mundo da arquitetura ocupavam-se, principalmente, dos interiores domésticos. Estes factos contribuíram para que a presença da mulher no âmbito da arquitetura fosse ignorada e relegada para um segundo plano. A ocultação da perspetiva de género feminino mesmo se incosciente, levou a uma visão da história incompleta, pelo que seria necessário realizar uma revisão da história 'oficial' para dar a conhecer a forma de intervir e as teorias escritas e aplicadas por estas. Mas não se pretende extremar posições, pelo contrário, procura-se destacar a importância de se encontrar um equilíbrio, de regular, clarificar e definir uma nova posição equitativa, para a produção de um conhecimento completo e uma sociedade que tenha em conta ambas as perspetivas. As definições de 'sexo', 'género', 'perspetiva de género' e 'feminismo', serão abordadas ao longo da presente dissertação, para não dar lugar a equívocos.

O objeto de estudo desta investigação é a análise da problemática implícita na contribuição do género feminino no campo da arquitetura. Para isso, são estabelecidos dois objetivos. O primeiro concentra-se em estabelecer a contribuição do género feminino no campo da arquitetura e o segundo, determina a contribuição de duas relevantes arquitetas, Lina Bo Bardi e Pascuala Campos, para a disciplina, baseada na sua contribuição teórica e produção arquitetónica.

Metodologicamente, a investigação estrutura-se em três fases. A primeira, realiza-se através dos conceitos base que se apresentam no enquadramento teórico. Num segundo momento, realiza-se uma contextualização histórica, na que se faz uma revisão cronológica das arquitectas mais influentes no contexto das vagas feministas. Consolidada a informação anterior, numa terceira fase, de forma gradual, faz-se uma alteração de escala, particularizando o estudo em dois casos: Lina Bo Bardi y Pascuala Campos. Em primeiro lugar, define-se a contribuição teórica das arquitetas e em segundo lugar, determina-se a sua produção arquitetónica com base nessa contribuição. Estabelecem-se e esquematizam-se os conceitos teóricos para, posteriormente, verificar-se a sua relação com a prática. Finalmente, estabelece-se uma análise comparativa entre as categorias de análise que se estabeleceram para cada um dos casos de estudo. Uma vez realizados os cruzamentos de todas as categorias, sistematiza-se e verifica-se a contribuição e reconhecimento dos estudos de caso e as novas dinâmicas de intervenção. Na correlação de dados, comprova-se que, graças à revisão histórica e à definição dos conceitos de história, teoria e perspetiva de género, se podem estabelecer novas dinâmicas de intervenção.

Atendendo aos resultados da investigação, estabelecem-se as considerações finais, nas quais se recomenda a implementação da perspetiva de género, na criação de um urbanismo e de uma arquitetura de inclusão, de forma a equilibrar as desigualdades históricas de interpretação na disciplina da arquitetura.

Palavras-chave: Arquitetura, urbanismo, perspetiva de género, arquitecta, Lina Bo Bardi, Pascuala Campos.

RESUMEN

La incorporación de la mujer como profesional activa en la sociedad, fue, probablemente, en el siglo pasado, uno de los parámetros más importantes de la modernidad. Hasta principios del siglo XX, las mujeres que se introducían en el mundo de la arquitectura se dedicaban principalmente a los interiores domésticos. Estos hechos contribuyeron para que la presencia de la mujer en el ámbito de la arquitectura fuese dejada en un segundo plano. La ocultación de la perspectiva del género femenino, aun siendo inconsciente, causa una visión de la historia incompleta, por lo que sería necesario realizar una revisión de la historia 'oficial' para dar a conocer la forma de intervenir y las teorías escritas y aplicadas por estas. Pero no se pretende extremar posiciones, por el contrario, se procura destacar la importancia de encontrar un equilibrio, de regular, clarificar y definir una nueva posición equitativa, para la producción de un conocimiento completo y una sociedad que tenga en cuenta ambas perspectivas. Las definiciones de 'sexo', 'género', 'perspectiva de género' y 'feminismo', serán abordadas a lo largo de la presente disertación para no dar lugar a equívocos.

El objeto de estudio de esta investigación es el análisis de la problemática implícita en la contribución del género femenino en el ámbito de la arquitectura. Para ello se establecen dos objetivos. El primero de ellos se centra en establecer la contribución del género femenino en el ámbito de la arquitectura y el segundo, determina la contribución de dos arquitectas relevantes, Lina Bo Bardi y Pascuala Campos para la disciplina, en base a su contribución teórica y producción arquitectónica.

Metodológicamente, la investigación se presenta en tres fases. La primera fase, se realiza a través de los conceptos base que se presentan en el encuadramiento teórico. En un segundo momento, se realiza una contextualización histórica, en el que se realiza una revisión cronológica de las arquitectas, pero en el contexto de las olas feministas. Consolidada la información anterior, en una tercera fase, y de una forma gradual, se hace un cambio de escala, particularizando el estudio de dos casos, Lina Bo Bardi y Pascuala Campos. En primer lugar, se define la contribución teórica de las arquitectas y, en segundo lugar, se determinará su producción arquitectónica de las arquitectas en base a su contribución teórica, donde se establecerán y esquematizarán los conceptos teóricos para su posterior relación con la práctica. Finalmente, se establecerá un análisis comparativo entre las categorías de análisis que se efectúa para cada uno de los casos de estudio. Una vez realizados los cruzamientos de todas las categorías, se sistematizará la verificación de la contribución y reconocimiento de los estudios de caso, y las 'nuevas' dinámicas de intervención. En la correlación de datos, se comprobará que, gracias a la revisión histórica y la definición de los conceptos de historia, teoría y perspectiva de género, se puede establecer nuevas dinámicas de intervención.

Atendiendo a los resultados de la investigación, se establecen las consideraciones finales, en las cuales se recomienda la implementación de la perspectiva de género en la creación de un urbanismo y de una arquitectura de inclusión, de forma que equilibre las desigualdades históricas de interpretación en la disciplina de arquitectura.

Palabras clave: Arquitectura, urbanismo, perspectiva de género, arquitecta, Lina Bo Bardi, Pascuala Campos.

ABSTRACT

The incorporation of women, in society, as active professionals was probably one of the most important parameters of modernity of the last century. Until the beginning of the twentieth century, women who entered the world of architecture were mainly engaged in designing domestic interiors. These facts left the presence of these women in the background of architecture. The concealment of the perspective of the female gender even though it is unconscious, causes a vision of incomplete history. That is why it would be necessary a revision of the "official" history to make visible the intervention and the theories, written and applied, by these architects. It is not the goal of this research to stigmatize positions, but the opposite. We should stand out the need to achieve equilibrium, to regulate, to clarify and to define a new position, making way to full knowledge and a society who is interested in both perspectives. The definitions of 'sex', 'gender', 'gender perspective' and 'feminism' will be developed along the present reflection.

The purpose of this research is to analyse the implicit problematic in the contribution of the female gender to the field of architecture. For this, two goals are established. The first focuses on establishing the contribution of the female gender in the field of architecture and the second, determines the contribution of the two relevant architects, Lina Bo Bardi and Pascuala Campos for the discipline, based on their theoretical contribution and architectural production.

Methodologically, investigation will be organized in three stages. The first is the definition of basic concepts, which will be defined on the theoretical framing. Afterwards, an historic contextualization will be made, and within this, a chronologic revision about women architects more influence in each context of the female waves. When the previous information is consolidated, in a third stage, and in a gradual way, a scale change will be made, going into details of the cases: Lina Bo Bardi and Pascuala Campos. In the first step, theoretical contribution of the architects is defined and, in the second one, it will determine the architectonic production of the architects in relation to its theoretical contribution. The theoretical concepts will be established and schematized and their relation with the practice determined. Finally, a comparative analysis will be established between the established categories. Once this comparison has been made, the verification of the contribution, the recognition of the case studies and the new dynamics of intervention will be systematized. In the data correlation, will be verified that, because of the historical review and the clear definition of concepts, theory and gender perspective, new intervention dynamics are established.

According to the results in each research, the final considerations are established in which the implementation of the gender perspective is recommended in the creation of a urban planning and an architecture of inclusion, so that it balances the historical inequalities of interpretation in the discipline of architecture.

Key words: Architecture, urban planning, gender perspective, architect, Lina Bo Bardi, Pascuala Campos.

ÍNDICE

Preámbulo

Agradecimientos

Resumo

Resumen

Abstract

Índice

1.Introducción	15
1.1 Problemática y justificación de la investigación	17
1.2 Objetivos	19
1.3 Metodología de la investigación	20
1.4 Estructura de contenidos	23
2. Encuadramiento teórico	27
3. Contextualización histórica	41
4. Estudios de casos	61
4.1 Esquema de desarrollo y criterios de selección	63
4.2 Análisis individual	71
Caso 1: Lina Bo Bardi	73
Caso 2: Pascuala Campos de Michelena	113
5. Sistematización de resultados	153
5.1 Análisis comparativo	155
5.2 Correlación de datos	162
6. Consideraciones finales	167
Referencias Bibliográficas	175
Índice de figuras e imágenes	187
Anexos	197
Anexo I - Cuadro resumen de Investigaciones estado actual de la problemática	
Anexo II - Arquitectas mencionadas en la Contextualización Histórica (Cap. 3)	
Anexo III - Cronograma de propuesta con perspectiva de futuro	
Anexo IV - Transcripción de entrevistas	

IV.1. Entrevista a Pascuala Campos de Michelena

IV.2. Entrevista a Amparo Casares

IV.3. Entrevista a María Novas

IV.4. Entrevista a Martha Thorne

IV.5. Entrevista a Carmen Espegel

IV.6. Entrevista a Josenia Hervás y Heras

IV.7. Entrevista a Patricia Santos Pedrosa

IV.8. Entrevista a Mara Sánchez Llorens

Apéndices

245

Apéndice I - Información Complementaria

I.1. Transcripción del video sobre opiniones de Arquitectas

I.2. Encuentro Perspectiva de Género en Arquitectura

Apéndice II - Pascuala Campos de Michelena, reflexión

Apéndice III - Amparo casares gallego, ponencia sobre Pascuala Campos

Apéndice IV - Frases de Lina Bo Bardi

Apéndice V - Posfacio de Amparo Casares Gallego

1 INTRODUCCIÓN

Según Pascuala Campos, “El género masculino y femenino son construcciones históricas generadoras de espacios de exclusión y poder. Hacer esos espacios transitables generarán otros espacios que den respuesta a otras necesidades y otras maneras de ser....” (Anexo IV.1).

1. INTRODUCCIÓN

1.1 PROBLEMÁTICA Y JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La incorporación de la mujer como profesional activa en la sociedad, fue, probablemente, en el siglo pasado, uno de los parámetros más importantes de la modernidad. Hasta principios del siglo XX, las mujeres que se introducían en el mundo de la arquitectura se dedicaban principalmente a los interiores domésticos. De este modo, el papel de las arquitectas fue el de compañeras y colaboradoras, cuyo trabajo fue fundamental para aquellos que se convertirían en los grandes arquitectos del siglo XX. Pero, pese a ser poco consideradas en los estudios de la historia y teoría de la arquitectura, la importancia del género femenino fue igualmente relevante (Forqués Puigcerver, 2015; Espegel Alonso, 2016).

Estos hechos favorecieron que la presencia de la mujer fuese dejada en un segundo plano. La ocultación de la perspectiva del género femenino causa una visión de la historia incompleta, por lo que sería necesario realizar una revisión de la historia 'oficial'¹ para dar a conocer la forma de intervenir y las teorías escritas y aplicadas por estas. Pero no se pretende extremar posiciones, por el contrario, cabe destacar la importancia de equilibrar, regular, clarificar y definir una nueva posición equitativa, para la producción de un conocimiento completo y una sociedad que tenga en cuenta ambas perspectivas.

A pesar de la 'ocultación' de la perspectiva del género femenino, más recientemente, surge la consciencia de la necesidad de estudiar y evaluar la contribución y las dinámicas de intervención de las mujeres arquitectas desde un nuevo abordaje: la perspectiva de género.

Teniendo en cuenta lo expuesto, para poder apreciar la evolución de la historia de la arquitectura y la implementación de 'nuevas' formas de intervención, que surgen a partir de los grupos sociales 'minoritarios', entendiendo por minoritario el hecho de no estar representados en la arquitectura y la ciudad, ya que ese grupo es la mayoría de la población, por lo que es necesario tener en cuenta e implementar la perspectiva de género. Pese a ello, aún falta un largo camino para llegar y tener un reconocimiento igualitario entre el trabajo de las mujeres y de los hombres, además de una representación igualitaria en todos los ámbitos de la sociedad.

Partiendo de los estudios actuales sobre la problemática en cuestión, se analizarán dos tipos de investigaciones: las que establecen una 'revisión histórica' y las que se enmarcan en trazar líneas de acción a través de una perspectiva de género, estableciendo una revisión literaria que permita enmarcar un encuadramiento teórico sobre la problemática del género en arquitectura. En base a los estudios de Álvarez Lombardero (2015), Cantis (2015a), Forqués Puigcerver (2015) y Kesman et al. (2016), entre otras; la perspectiva actual sobre el conocimiento del papel de la mujer en la arquitectura, sigue mayormente ligado a su ámbito social, y gran número de investigaciones o artículos hacen referencia a la contribución de las arquitectas en el ámbito de la arquitectura. Pese haber un aumento de proporción de arquitectas/arquitectos estudiantes y docentes en las universidades y ampliando la participación en las distintas áreas, sigue existiendo una gran desigualdad, tanto en las condiciones laborales como en el reconocimiento de las aportaciones para la disciplina. Esta idea ya había sido expuesta por Inés Sánchez:

¹"Adentrarse en la historia de la arquitectura del siglo XX, es adentrarse también en esa otra historia 'oficial' de la arquitectura que nunca fue contada, la historia de un gran número de mujeres arquitectas..." (Alba Dorado, 2018, p. 35).

“Es una cuestión de calidad y reconocimiento justo del mérito y la capacidad” (2015, p. 47), se puede considerar que existe una permanencia de estereotipos. En la actualidad se conocen las aportaciones gracias a las investigaciones que existen sobre la problemática, aun no tienen en gran parte de los casos, su correlato y aplicación a nivel práctico e implementación a nivel académico. Otras arquitectas e investigadoras como Zaida Muxí y María Novas, que han tratado el tema de la “arquitectura y género”, proponen un nuevo modo de construir referentes de trabajos colaborativos en el que se involucre el intelecto de hombres y mujeres trabajando conjuntamente. Si el espacio es un objeto de roles, significa que culturalmente el mismo espacio es susceptible de ser alterado para darle un nuevo significado (Enlace Arquitectura, 2015).

Tomando como referencia los estudios mencionados anteriormente, y los que se explicaran a lo largo de la presente investigación, cabe destacar que, dentro de los dos grandes conceptos ('revisión histórica' y 'perspectiva actual'), las investigaciones tratan de formas muy diversas la problemática. La mayoría de los estudios de investigación sobre arquitectas, mencionan su trayectoria personal y profesional, y si se relacionan ambos conceptos, se formalizan desde el campo social. A través del trabajo de Cantis (2015a), en el que diez arquitectas dan su opinión sobre las mujeres en la arquitectura, se puede observar como cada una de ellas tiene una perspectiva diferente sobre cómo enfocar la problemática, desde puntos de vista de la maternidad, del rol, del sesgo, de la formación, de la reivindicación, de la experimentación, del relevo, de la vanguardia, del tiempo y del arraigo. Por otro lado, existen estudios de carácter monográfico sobre la revisión de arquitectas, como es el caso de los estudios de: Vilchez Luzón (2013), Espejel Alonso (2016), entre otros; el trabajo de Hervás y Heras (2014) que establece la relación entre las arquitectas y arquitectos del movimiento moderno, en el que se demuestra la importancia del trabajo de las mujeres de la Bauhaus, y la comparativa entre algunas arquitectas y sus compañeros, verificándose que su importancia fue igual de relevante. Por tanto, es habitual en estos estudios, partir de la condición social para el análisis de la obra. En esta secuencia, en la presente investigación se pretende incidir sobre las cuestiones del transcurso y experiencia de vida y la condición, junto con los contextos vividos por cada arquitecta, para entender los procesos teóricos desarrollados, es necesario estudiar y comprender como las dos arquitectas Lina Bo Bardi y Pascuala Campos contribuyeron para la sociedad y el ámbito de la arquitectura.

Esta investigación pretende, con el fin de discutir cualquier “contribución de arquitectas a la disciplina”, estudiar y evaluar las teorías y conceptos aplicados en la práctica por el género femenino. “Mirar hacia lo que ciertas mujeres del pasado lograron no es simple retrógrada, ni radical feminismo reivindicativo, sino una verdadera necesidad histórica de búsqueda de otros modelos que sirvan para una mayor dignidad de cualquier ser humano” (Espejel Alonso, 2016, p. 70). Creando una ‘nueva’ perspectiva de actuación, pero para ello, en primer lugar, habrá que definir dos conceptos que están intrínsecamente ligados a la condición de mujer, ayudando a dar visibilidad y proseguir con el aporte de las iniciativas de los estudios que se expondrán en el capítulo que se presenta a continuación.

En base a esta idea, se plantean las siguientes preguntas, ¿dónde están las mujeres en los libros de historia de arquitectura? ¿Cuál fue la aportación de arquitectas del S.XX desde el punto de vista de su contribución a la disciplina? ¿Por qué no se estudian en profundidad en las universidades de

arquitectura como ocurre con sus compañeros del género masculino? ¿Cuál fue el motivo de su ocultación? ¿Si su trabajo fue igual de importante, porqué hasta la actualidad no se empieza a investigar sobre el tema?, para poder dar respuesta a estas cuestiones, es necesario partir de una reflexión inicial sobre una contextualización histórica de la perspectiva femenina en la arquitectura occidental, y analizar los estudios e investigaciones sobre las arquitectas.

A través de la revisión de la literatura, el establecimiento de una revisión teórica, y el estudio de dos casos en particular, el de Lina Bo Bardi y Pascuala Campos, la investigación pretende traer un aporte a la continuación de los estudios que se realizaron y prosiguen en la actualidad. Se pretende realizar una contextualización y análisis sobre los estudios actuales y una contextualización histórica para remarcar algunas de las arquitectas y sus trabajos, para destacar su contribución, y 'tener en cuenta' otras perspectivas, hasta hace unos años olvidadas en el relato de la 'historia oficial'. En particular, centrándose en dos casos de estudios, en los cuales se pretendió analizar no solo las obras teóricas y la obra de las arquitectas, si no que era necesario enmarcarlas en su contexto y conocer sus experiencias de vida (influencias de su evolución personal). Para determinar la contribución de las dos arquitectas para la disciplina en base a su contribución teórica y su producción práctica, relacionando los conceptos extraídos de la obra teórica en su obra proyectada. Todo ello conllevaría una 'nueva' perspectiva de percepción a la hora de la resolución de un problema, como es el caso de la arquitectura (obra construida) de un proyecto. Entendiéndose el concepto 'nuevas', por 'tener en cuenta' la perspectiva del género femenino y su contribución.

1.2 OBJETIVOS

Para abordar la problemática identificada y realizar la presente disertación, se marcaron dos objetivos:

1- Establecer la contribución del género femenino en el ámbito de la arquitectura.

El primer objetivo, versa sobre la identificación de los conceptos que están intrínsecamente ligados a la problemática del género, a la revisión de la literatura y contextualización histórica de la perspectiva femenina en arquitectura. Teniendo en cuenta que existe otra perspectiva en arquitectura que no ha sido puesta en valor, causando un conocimiento incompleto de la historia de la arquitectura.

2- Determinar la contribución de las dos arquitectas Lina Bo Bardi y Pascuala Campos para la disciplina en base a su contribución teórica y producción arquitectónica.

El segundo objetivo, pretende determinar la forma de intervención en los casos particulares de los estudios individuales de las arquitectas seleccionadas, teniendo como base la aplicación de los conceptos expuestos en el encuadramiento teórico, la revisión de la literatura y la contextualización histórica. Además, de relacionar los conceptos teóricos expuestos por Lina Bo Bardi y Pascuala Campos de Michelenia con la obra práctica de cada una ellas.

1.3 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Para obtener la información requerida sobre la problemática "Arquitectas y su contribución a la disciplina: Lina Bo Bardi y Pascuala Campos", a través del establecimiento de la contribución del género femenino en el ámbito de la arquitectura y la determinación de la contribución de las arquitectas Lina Bo Bardi y Pascuala Campos para la disciplina en base a su contribución teórica y producción arquitectónica, será necesario estudiar y evaluar las teorías y conceptos aplicados en la práctica desde la perspectiva del género femenino, debido a que históricamente solo se conocían las teorías y prácticas realizadas por el género masculino.

Respecto a la metodología aplicada se efectuó en un primer momento un **análisis documental** (Albarello et al., 1997), a través de la revisión de la literatura, en particular, la literatura producida en los años más recientes (Capítulo 2), con el fin de delimitar el estudio y seleccionar criterios de selección. Si no se hubiese delimitado el estudio, la magnitud del mismo sería inviable, dada la gran cantidad de arquitectas que se encuentran en el periodo definido. Pese a ello, se realiza una revisión de mujeres influyentes en la arquitectura (Capítulo 3), para enmarcar la contribución y los referentes desde una perspectiva femenina, para un posterior cruzamiento de datos con los casos de estudio seleccionados.

Para analizar la **contribución de las arquitectas**, se utilizará el método de **estudio multicazos**, ya que los factores identificados de importancia pueden variar de caso a caso (Groat & Wang, 2013; Yin, 2009). Los **criterios de selección** son los siguientes: mujeres licenciadas en arquitectura, obra de autoría propia de las arquitectas seleccionadas, arquitectas con obra práctica y obra teórica, una arquitecta de ámbito internacional y otra de ámbito nacional. Pese a establecer estudios de caso, siempre se verá la contribución transversal de otras arquitectas enmarcadas en el mismo marco temporal. En base a los criterios de selección expuestos se seleccionaron dos casos de estudio: Lina Bo Bardi (Italia-Brasil) y Pascuala Campos (España). Para analizar dichos casos, se tendrán en cuenta las categorías de cultura, proceso teórico, proyecto (obra construida) y la relación entre cultura/teoría/práctica, que responderán a los objetivos de la presente investigación.

Respecto a las técnicas de recogida de información, estas se realizan mediante el **análisis documental** (Albarello et al., 1997), a través de documentos que aborden el tema específico y concreto del objeto de estudio. Se consultan fuentes escritas como: revistas, monografías, entrevistas (escritas y grabadas) realizadas por otras personas, 'relatorios', y fuentes no escritas: conferencias, videos, imágenes, planos. Paralelamente, se recogió información, a través de listas sobre la revisión histórica del tema a abordar; se realizaron **fotografías propias** (Bodgan & Biklen, 1994) de la intervención analizada de Pascuala Campos, la cual fue posible visitar, para completar y realizar planos propios de la propuesta. Toda la información ocasional se registró en **notas de campo** (De Bruyne, Herman, & de Schoutheete, 1991). Se usa el análisis documental con el fin de obtener mayor información acerca del tema de la contribución e historia de las teorías y prácticas de mujeres arquitectas.

Se realizaron **siete entrevistas estructuradas y una semidirectiva** (Ghiglione & Matalon, 1997), a diferentes arquitectas que son figuras clave en el tema a tratar. La primera entrevista estructurada se realiza a Pascuala Campos a causa de que es la primera catedrática de "Proyectos Arquitectónicos" de una universidad española con el trabajo sobre *Espazo e Xénero*, y es una de las arquitectas

seleccionadas para uno de los casos individuales. La segunda a la arquitecta Amparo Casares a causa de que es una figura clave en el tema expuesto y en el caso de estudio de Pascuala Campos. La tercera a María Novas a causa de que es una arquitecta e investigadora, destacando su investigación de *Arquitectura y Género. Una reflexión teórica*. La cuarta a Carmen Espegel, a causa de que es arquitecta e investigadora, destacando su investigación de *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*. Y la quinta a Josenia Hervás y Heras a causa de que es una arquitecta e investigadora, destacando su investigación doctoral de *El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus*. La sexta a Patricia Santos Pedrosa ya que es una figura clave en el tema a tratar, a causa de que es una arquitecta, profesora, investigadora y feminista. Además, es miembro fundador y presidenta de la Mujer en Arquitectura (Portugal) y miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte-Portugal. Con áreas de investigación en arquitectura y género, ciudades y género, urbanismo feminista e Historia de la Arquitectura Portuguesa (S.XX). La séptima a Mara Sánchez Llorens, por ser una figura clave en el caso de estudio de Lina Bo Bardi. Por último, la entrevista semidirectiva se realiza a Martha Thorne, ya que es una figura clave a causa de que es arquitecta con un gran papel en los premios más reconocidos de arquitectura, siendo la directora ejecutiva en los premios Pritzker y decana asociada de la escuela de Arquitectura de IE University en Madrid.

Cabe destacar la importancia que han tenido en el análisis de la investigación, las entrevistas sobre el caso de estudio de Pascuala Campos, ya que, sobre su teoría y obra, apenas existen estudios en los que se destaque su contribución, en comparación con el primer caso de estudio (Lina Bo Bardi). Por ello, se optó por la realización de la entrevista y la visita de estudio a la obra construida seleccionada y destacada por la arquitecta en la entrevista. Las ocho entrevistas realizadas y las conferencias a las que se ha asistido, entre la que cabe destacar la realizada por la iniciativa *Hai mulleres/Hay mujeres* del Colexio Oficial de Arquitectos en Galicia con el lema: *Hai arquitectas/Hay arquitectas Visibilicemos* y la exposición *Lina Bo Bardi: tupí or not tupí. Brasil, 1946-1992*, recogida en la Fundación Juan March de Madrid. Aparte del papel importante sobre la problemática tratada, las entrevistas, conferencias y la exposición, tienen para el contexto de la disertación, una contribución para los indicadores establecidos, ya que aclaran cuestiones levantadas a lo largo de la investigación; proporcionan, a nivel personal, una experiencia enriquecedora y una contribución para la comprensión de la problemática de una forma diferente y amplia para la entrevistadora.

Para la construcción de los guiones de las entrevistas estructuradas y la semiestructurada se siguieron dos procedimientos, que se exponen a continuación:

A- Construcción del guion para entrevistas: Tipo A, basado en entrevistas realizadas por otras personas y en base a los cuadros 1 y 2 (García & Matos, 2018).

B- Construcción del guion para entrevistas y análisis documental: Tipo B, basado en los cuadros 1, 2 y 5 (García & Matos, 2018).

Estos guiones se basaron en varios tópicos que ayudaron a comprender el marco teórico y temático en el cual se enmarca la presente investigación.

PREGUNTAS	TÓPICOS	Respuesta problemática (RP) y objetivos (RO)
Genéricas- Problemática investigación	<ul style="list-style-type: none"> - Enfoque arquitectura género femenino/masculino - Invisibilidad trabajos arquitectas- causa de su ocultación - Perspectiva de género 	Encuadramiento teórico Contextualización histórica RP
Particulares- sobre los estudios de caso individual	<ul style="list-style-type: none"> - Perspectiva de género Lina Bo Bardi y Pascuala Campos - 'Nuevas' dinámicas de actuación 	RO2 RO1
Particulares- Investigadoras	<ul style="list-style-type: none"> - Arquitectura - Decisión de ser arquitecta/urbanista - Investigación específica de la investigadora 	Estado del Arte RO1
Particulares- Estudios de caso individual (Pascuala Campos)	<ul style="list-style-type: none"> - Intervención Combarro - Relación teoría/práctica 	RO2

Fig. 1.1: Esquema estructura por tópicos para entrevistas (autoría propia).

Los resultados obtenidos se estructuran en los 6 capítulos, cada uno de los cuales describen los resultados obtenidos a través del tratamiento de datos de las diferentes técnicas de recogida de información. Algunos de los procedimientos han generado anexos y apéndices con valor propio, como es el caso de las entrevistas (Anexo IV), o la base de datos de investigaciones del estado del arte (Anexo I), las arquitectas (Anexo II), la prospectiva (Anexo III) o el posfacio realizado por Amparo Casares (Apéndice V), entre otros. En cada uno de los capítulos de la investigación se tratan diferentes tópicos, a los cuales las entrevistas (Fig. 1.1) y las investigaciones analizadas, dan respuesta.

A continuación, se presenta un cuadro síntesis de las técnicas utilizadas para la realización de la presente investigación:

INSTRUMENTO/TÉCNICA	FUENTES/SUJETOS	
Análisis documental	Escritas	<ul style="list-style-type: none"> - Revistas científicas. - Tesis de master arquitectura y género. - Tesis doctorales sobre arquitectura y género, arquitectas y perspectiva de género. - Monografías casos de estudio individuales y contexto. - 'Relatorios', libro de autoría referente a la arquitectura/género. - Documentos facilitados por las investigadoras, los casos de estudio y el ayuntamiento de Poyo. - Documentos propuestas de los casos de estudio. - Documentos iniciativas.
	No escritas	<ul style="list-style-type: none"> - Fotografías, diseños y planos de las obras arquitectónicas de los casos de estudio. - Conferencias arquitectas e investigadoras: Jornada <i>Hai Arquitectas/Hay Arquitectas</i>, Santiago de Compostela y <i>Pioneras de la Arquitectura</i>, Madrid. - Exposición: <i>Lina Bo Bardi: tupí or not tupí. Brasil, 1946-1992</i>, Madrid. - Video opiniones arquitectas (Apéndice I.1) y conferencia perspectiva de género en arquitectura (Apéndice I.2).
Entrevistas	<ul style="list-style-type: none"> - Investigadoras y Arquitectas sobre el caso de estudio de Lina Bo Bardi: Mara Sánchez Llorens. - Investigadora y Arquitectas sobre el caso de estudio de Pascuala Campos: Amparo Casares Gallego y la propia arquitecta Pascuala Campos de Michelena. - Investigadoras sobre la temática y los casos de estudio: María Novas, Martha Thorne, Carmen Espejel, Josenia Hervás y Heras y Patricia Santos Pedrosa. 	
Observación	<ul style="list-style-type: none"> - Registro de información en la visita a Combarro. 	
Fotografía	<ul style="list-style-type: none"> - Intervención Combarro del caso individual de Pascuala Campos de Michelena. 	
Notas de campo	<ul style="list-style-type: none"> - Registro datos conferencias y videos. - Registro de conceptos y tópicos de la investigación en el análisis documental. 	

Fig.1.2: Cuadro síntesis técnicas (autoría propia).

El método de tratamiento adoptado es de naturaleza cualitativa y es realizado a través del análisis de contenido (Bodgan & Biklen, 1994), para extraer información que soporte la problemática escogida. En una primera fase se realizará un encuadramiento teórico (Capítulo 2), de forma que se aborden los

términos conceptuales que permitan desarrollar una base teórica y la definición de los indicadores para la sistematización de resultados (Capítulo 4.3).

En una segunda fase, se realizará una contextualización de algunas de las mujeres influyentes en la arquitectura, a partir del análisis de la información recogida con el análisis documental, anteriormente mencionado. Posteriormente, se aplican las categorías de selección, y se aplica el análisis según las categorías establecidas presentadas en el cuadro de categorías (Capítulo 4.1. en la Fig.4.1). Por último, se cruzarán los datos extraídos de las categorías de análisis y se contrapondrán con los capítulos restantes de la disertación.

A continuación, en la Fig. 1.3, se presenta un cuadro resumen de la relación entre los objetivos, debido a que la respuesta a los mismos no es lineal, si no que están interrelacionados para dar respuesta a la laguna identificada.



Fig.1.3: Esquema resumen estructura y relación de objetivos (autoría propia)

A través del esquema anterior, se pretende representar el proceso de análisis para la presente disertación. Para comprender el estudio, se inicia la investigación a través de un marco general, partiendo de la metodología expuesta. A continuación, en un primer momento, a través de los conceptos base y la revisión de la literatura que se presenta en el encuadramiento teórico, que dará cuerpo teórico a la investigación. Posteriormente, en un segundo momento, se realizará una contextualización histórica, en la que se establece una revisión cronológica de las mujeres influyentes en arquitectura, a través de las 'olas feministas'. Consolidada la información anterior, de una forma gradual (de lo general a lo particular), se hace un cambio de escala, particularizando el estudio en dos casos (Lina Bo Bardi y Pascuala Campos). En primer lugar, se define la contribución teórica de las dos arquitectas, seleccionadas a través de los criterios mencionados previamente. En segundo lugar, se determinará la producción

arquitectónica, en base a la contribución teórica de Lina Bo Bardi y Pascuala Campos de Michelena. A través del análisis de cada caso individual, se establecerán los conceptos teóricos de la documentación escrita por cada una de las arquitectas. Posteriormente, dichos conceptos extraídos se relacionarán con una o dos obras construidas por las arquitectas referidas.

Finalmente, se establecerá un análisis comparativo entre las categorías [cultura (contexto y condición), el proceso teórico, el proyecto y la relación cultura/teoría/práctica] que se establecen para cada uno de los casos de estudio. Una vez realizados los cruzamientos de todas las categorías, se sistematizará la verificación de la contribución, reconocimiento de la perspectiva del género femenino y de los estudios de los casos individuales. En la correlación de datos, se comprobará que, gracias a la revisión histórica de las arquitectas y de los conceptos de historia, teoría y perspectiva de género, se establecen 'nuevas' formas de abordar una intervención. Estas 'nuevas' dinámicas de actuación desde una perspectiva de género no solo son llevadas a cabo y aplicadas por Lina Bo Bardi y Pascuala Campos, sino que son aplicadas en la actualidad por ambos géneros.

1.4 ESTRUCTURA DE CONTENIDOS

La presente disertación se encuentra dividida en 6 capítulos, según la estructura de contenidos que se presentan a continuación:

En el **Capítulo 1**, se presenta la *introducción*, siendo un capítulo de exposición a la presente disertación. Para ello, se expone la *problemática y justificación de la investigación* (1.1), y se definen los *objetivos* (1.2) a los que se pretende dar respuesta. Posteriormente, se establece la *metodología de la investigación* (1.3) para el desarrollo del contenido y finalmente se procede a la *estructura de contenidos* (1.4).

En el **Capítulo 2**, se presenta el *encuadramiento teórico*. Con el fin de discutir cualquier "contribución del género femenino en el ámbito de la arquitectura" de arquitectas a lo largo de la historia, en el pasado, presente y futuro. Es necesario, en un primer momento, realizar una revisión de la literatura respecto al tema del estado actual de la problemática. Seguidamente, se hace una estructuración del subcapítulo a través del análisis de algunas investigaciones actuales, la definición y aclaración del significado de 'sexo', 'género', 'feminismo' y 'perspectiva de género', y se establece la definición del binomio sexo/género, que está intrínsecamente ligado a las actuaciones desde una perspectiva de género.

En el **Capítulo 3**, se presenta la *contextualización histórica*. Esta consta de una única parte, en la que se establece una reflexión inicial sobre una breve cronología de la historia de la arquitectura occidental, y paralelamente se traza el mismo recorrido centrado en la situación de las mujeres en su contexto social. A través de dicho esquema, se hará mención a algunas referencias de arquitectas en cada uno de los periodos, destacando algún elemento de su condición, contexto, obra, premio, variando de caso a caso, para el conocimiento de su contribución para la disciplina y la posterior sistematización de resultados (Capítulo 5). Ejemplificando en mayor medida las contribuciones en el S.XX, además de ser un siglo en el que se encuentran más casos, se destacará en cada una de las etapas, mujeres influyentes, no solo arquitectas, si no que hayan sido referentes para la disciplina de arquitectura, a nivel

histórico y teórico. Temáticas que se explican en el capítulo 2, a través de una revisión de la literatura de las investigaciones actuales sobre una 'revisión histórica' y las que se enmarcan en trazar líneas de acción a través de una perspectiva de género.

En el **Capítulo 4**, se presenta los *estudios de casos*, en el que se establece en un primer momento, el *esquema de desarrollo y criterios de selección* (4.1), donde se presentan los criterios de selección de los casos individuales seleccionados, las categorías de análisis de los casos y las investigaciones que existen sobre las arquitectas, sobre las cuales se realiza el análisis. En un segundo momento, se presenta el *análisis individual* (4.2), siendo este constituido por el *Caso 1: Lina Bo Bardi* y el *Caso 2: Pascuala Campos de Michelena*. Cada caso individual consta de varias partes que se establecieron a través de las categorías de análisis, *Cultura* (1), *Contexto* (1.1), *Condición* (1.2), *Proceso teórico* (2), *Proyecto: selección obra construida* (3) y la *relación cultura/teoría/práctica* (4).

En el **Capítulo 5**, se presentan la *sistematización de resultados*. En el que se establece una sistematización de resultados en dos partes. Una primera parte, *análisis comparativo* (5.1) en el que se relacionan las categorías de cada uno de los casos individualmente para verificar la existencia de una contribución o referencia para la arquitectura por parte de las arquitectas seleccionadas. Una segunda parte de *correlación de datos* (5.2), en el que se establece un cruzamiento de datos de los datos extraídos de la comparativa y correlación de los mismos, con los restantes capítulos de la disertación. Finalmente, este capítulo dará respuesta a los objetivos de la disertación.

En el **Capítulo 6**, se presentan las *consideraciones finales*. En el que se reflejan las conclusiones que se extraen a lo largo de la elaboración de la presente investigación. Para concluir, se propone un cronograma de la perspectiva de futuro, con el fin de esquematizar la continuación del estudio de investigación sobre la problemática abordada a lo largo de la investigación (Anexo III).

2 ENCUADRAMIENTO TEÓRICO

“Primero, es importante definir qué significa el género. No significa sexo (mujer y hombre), sino los roles asignados por la sociedad a los sexos. Estos roles definen que las mujeres nos hemos de cuidar de la reproducción y la vida privada mientras que a los hombres se les asigna la parte productiva y pública. Esta situación lleva a valoraciones diferentes de lo reproductivo y lo productivo”.

(Zaida Muxí citado por Barahona, 2008, pp.152-153).

2. ENCUADRAMIENTO TEÓRICO

En el presente capítulo se pretende realizar una revisión de la literatura encuadrada y contextualizada de los estudios más recientes sobre la problemática en cuestión. Con el fin de discutir cualquier contribución del género femenino a la disciplina a lo largo de la historia. Es necesario, en un primer momento, establecer la definición del binomio sexo/género, junto con los conceptos de feminismo y perspectiva de género, para establecer una definición operacional adaptada al contexto de la investigación. Paralelamente, se realiza una revisión de la literatura de las investigaciones que establecen y se enmarcan dentro del concepto de 'revisión histórica' y sobre las investigaciones de 'perspectiva actual', que trazan y establecen líneas de acción a través de la aplicación del concepto de perspectiva de género en arquitectura y urbanismo.

Antes de desarrollar las definiciones operacionales de la investigación, se debe delimitar la "contribución del género femenino", y la definición del significado de la contribución y conocimiento. Según la Real Academia Española (2017a) contribuir es, "Ayudar y concurrir con otros al logro de algún fin". Conocimiento es, "Acción y efecto de conocer" (Real Academia Española, 2017a). Es decir, la contribución teórica es la aportación de definiciones y características específicas a la arquitectura y permite crear nuevas situaciones que se definen a partir de una componente teórica. Por ello, con el fin de discutir cualquier "nueva" dinámica de actuación" de arquitectas, es necesario estudiar y evaluar las teorías y conceptos aplicados en la práctica. "Mirar hacia lo que ciertas mujeres del pasado lograron ..., sino una verdadera necesidad histórica de búsqueda de otros modelos que sirvan para una mayor dignidad de cualquier ser humano" (Espegel Alonso, 2016, p. 70).

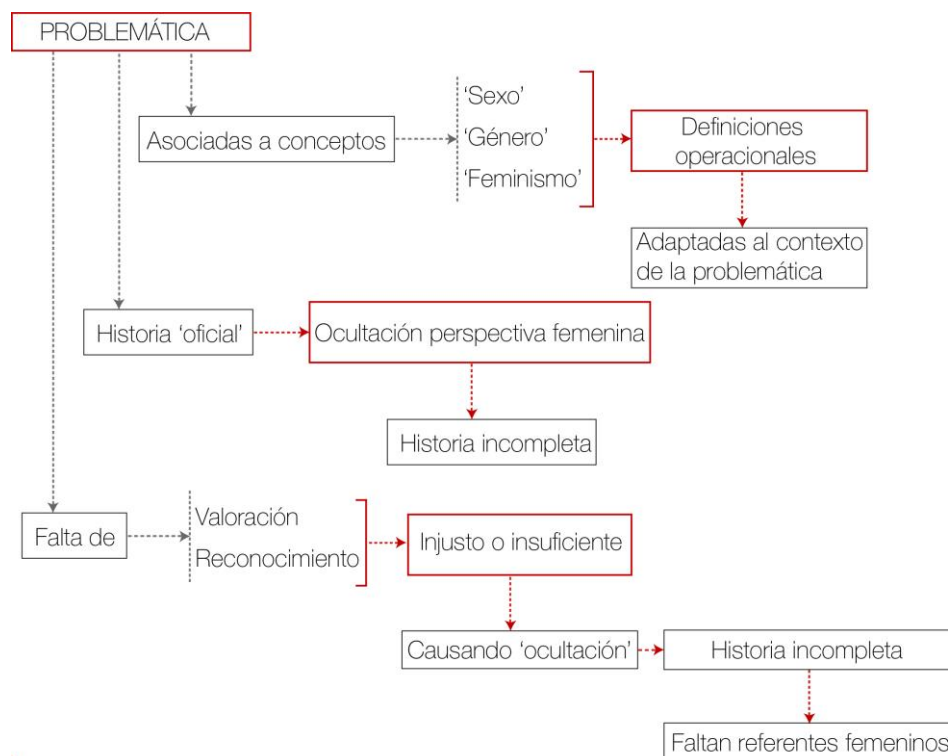


Fig.2.1: Esquema sobre la problemática de la investigación (autoría propia).

El esquema expuesto refleja las problemáticas asociadas a la cuestión de 'género' en arquitectura que se tratan a lo largo de la presente investigación. Para la lectura del esquema se parte del término 'problemática' y se desglosa en tres puntos. El primer punto, está asociado a los conceptos 'sexo', 'género' y 'feminismo', que causan una problemática en las definiciones operacionales que se encuentran adaptadas al contexto. El segundo punto, historia 'oficial', crea una ocultación de la perspectiva femenina y dicha problemática causa una lectura incompleta de la historia. Por último, la falta de valoración y reconocimiento, es, en ocasiones injusta o insuficiente, causando a su vez la 'ocultación', una historia incompleta y a su vez una falta de referentes femeninos.

CONCEPTO BINOMIO SEXO/GÉNERO Y FEMINISMO

En primer lugar, es necesario definir el significado de '**sexo**' y '**género**', se debe exponer la diferencia, ya que no son sinónimos, pese a existir una tendencia a determinarlos como tal. Como explica Zaida Muxí en la conversación con Méndez (2016), "...el sexo se refiere a una característica biológica, anatómico-filosófica que en el caso del sexo femenino podemos identificar con la capacidad de albergar vida", y 'género', son "...los roles que se le han otorgado a cada uno de los sexos en las relaciones que desarrollan entre ellos y con su entorno. Este concepto de género...responde a un determinado desarrollo social-cultural, ideológico y a un sistema de valores" (Méndez, 2016, p. 72).

Por otro lado, según Osborne y Molina Petit:

El concepto género...se refiere a la operación y el resultado de asignar una serie de características, expectativas y espacios-tanto físicos como simbólicos-al macho y a la hembra humanos de modo que quedan definidos como <<hombres>> y <<mujeres>>. Estas características y espacios que van a definir *lo femenino* frente a *lo masculino* varían de una sociedad a otra, aunque tienen en común la relación jerárquica que se establece entre uno y otro término primando siempre los varones y espacios de lo masculino (2008, pp. 147-148).

Es decir, el '**sexo**' es una condición biológica y el '**género**' es una atribución asignada a los sexos en la sociedad, donde a cada uno de los 'sexos' se les atribuye un espacio o expectativas determinadas para su 'género'. En base a lo expuesto, cabe definir que la **identidad de género** es la percepción que tiene cada uno sobre sí mismo en cuanto a su propio género, pudiendo o no coincidir con su sexo. Por lo que se puede decir, que el 'sexo' es una condición y el 'género' es una imposición. Cabe destacar que "Los estudios de género han sido emparentados con la *Teoría Queer*, pues ambos discuten las identidades,...reformulando nuevos procesos de identificación y de diferenciación" (Hernández & Soto, 2009, p. 47). En base a la reformulación de nuevos procesos, la Teoría Queer "revalora las cuestiones de género, las identidades y las sexualidades en un marco de agudeza crítica con la finalidad de desestabilizar no sólo al sistema, sino también a la academia..." (Hernández & Soto, 2009, p. 56).

Teniendo en cuenta las definiciones de 'sexo', 'género' e 'identidad de género', cabe destacar que los roles asignados a los 'sexos', dependen de cada cultura, ya que difieren las reglas y estructuras que se debe seguir dependiendo de su 'género'. En la gran mayoría de las sociedades los roles asignados

son definidos por aquellos que 'tienen el poder', en este caso por la estructura paternalista, es decir por el varón. Pese a existir sociedades que siguen la estructura matriarcal, en el que el poder es ejercido por la mujer (Espiegel Alonso, 2016). Teniendo en cuenta la definición de la RAE, el matriarcado, es la "Organización social, tradicionalmente atribuida a algunos pueblos primitivos, en el que el mando corresponde a las mujeres" (Real Academia Española, 2017c), y el patriarcado, es la "Organización social primitiva en la que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje" (Real Academia Española, 2017d). María Novas explica que "El patriarcado es el sistema que organiza las relaciones de poder entre géneros: asigna una jerarquía implícita a los diferentes roles en función del sexo..." (2014, pp. 13-14). Se puede concluir de acuerdo con Cevedio, "...cómo la sociedad y el patriarcado producen valoraciones monológicas de género, dando mayor autoridad al género masculino sobre el femenino" (2003, p. 24). La referida estructura paternalista causa jerarquizaciones a nivel espacial, "...asignando una jerarquía a los diferentes roles en función del sexo, categorizando lo femenino como *alteridad* respecto a lo masculino" (Novas, 2014, p. 14), distribuyendo el espacio en público/privado, que confinan a aquellos individuos de la sociedad a desempeñar un papel determinado a un espacio específico. Por lo que, la gran mayoría de la población no se encuentra representada, y por tanto sus necesidades no son tenidas en cuenta y no disfrutan de la misma calidad de derechos, creando espacios de exclusión. Esta distinción y atribución de espacios en cuanto a los géneros, fue detectada por investigaciones como *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, que representa la obra más significativa e ineludible de la teoría feminista del siglo XX y un hito clave para el desarrollo de la teoría de género. La influencia de la investigación de Beauvoir ha ido en aumento hasta constituir uno de los pilares sobre los que se ha desarrollado la teoría feminista. Por otro lado, el libro *Muerte y vida de grandes ciudades* (1961), escrita por la urbanista Jane Jacobs, una de las pioneras en detectar las desigualdades en la proyección del espacio urbano, explica en su obra, como los espacios urbanos, las calles inseguras y la movilidad afectan más a las mujeres que a los hombres (Jacobs, 2013; Novas, 2014).

Según Mónica Cevedio:

...hablar de género o de problemas de género, no es sólo una cuestión de mujeres, ya que los hombres también tienen género... El género tiene relación con el espacio, el tiempo y el lugar. Los comportamientos de género, entonces, no son estáticos sino variables. Además de culturales. Por esto, en una sociedad clasista, la cultura dominante es la de la clase que detenta el poder, y dentro de ésta, la del género dominante...Las relaciones dentro-fuera, público-privado, son relaciones, por tanto, que evidencia el poder y la dominación de un género sobre otro (2003, pp. 23-25).

Los referidos roles, identificaban a las mujeres como 'cuidadoras' y relacionaban al género femenino con la vida privada, sin que dicho espacio les perteneciera, si no que el patriarcado les asignaba un espacio que sigue perteneciendo al varón. Por otro lado, al género masculino se les asignaba la parte pública y

productiva, llevando esta situación a una diferenciación entre lo productivo y lo reproductivo. Debido a la condición de exclusión de muchas mujeres, el género femenino 'desaparece' de la vida pública, esta situación en algunos casos continúa aconteciendo en la actualidad pese a no estar tan marcada como ocurría históricamente (Espegel Alonso, 2016; Muxí Martínez, 2018; Novas, 2014).

Según María Novas:

La construcción de género, al igual que la construcción de la raza o de la clase, se ha definido en función al sujeto absoluto de referencia, el que representa el canon occidental: blanco, burgués, heterosexual, sano y *masculino*. El canon es el sujeto central de la cultura, implica un proceso de selección y, en consecuencia, de exclusión (2014, p. 14).

En base a la exclusión impuesta por el patriarcado sobre el género femenino y los grupos minoritarios no representados, surgieron movimientos que intentaron 'dar voz' a la 'ocultación'. Desde la Antigüedad hasta la aparición de los primeros movimientos feministas, la construcción cultural de «hombre» y «mujer» ha implicado una división de los espacios y ámbitos respecto al sexo masculino y femenino, proyectando una sucesión de valores e ideologías causantes de una construcción cultural. Valores traducidos en una estructuración de los espacios público/privado, asignando el espacio público (producción y de trabajo) tradicionalmente al género masculino, y el privado (reproductivo y el hogar), tradicionalmente asignado al género femenino (Novas, 2014). Basándose en lo expuesto se concluye que, el espacio no es neutro, por lo que obedece a una serie de necesidades individuales, las cuales se encuentran 'compartidas' en la ciudad. En el libro *La ciudad compartida. Conocimiento, efecto y uso* (2008), M^a Ángeles Durán explica porque la arquitectura y el urbanismo 'escapan' de la neutralidad objetiva:

La arquitectura y el urbanismo están atravesados de la misma contradicción metodológica que las ciencias humanas y sociales... la ordenación o jerarquía de estos espacios únicamente puede hacerse si se conoce el modo en que se va a vivir dentro... El arquitecto no puede limitarse a los materiales y las formas. Cuando proyecta, subordina su obra a un sentido, incluso cuando no es consciente de ello. En todas las construcciones hay un sentido implícito, una idea generatriz a la que debe servir el espacio. Pero a veces impera el desconcierto y no se sabe para qué o a quién se debe servir, cuál es el orden moral que subyace en el diseño (2008, p. 20).

Por otro lado, hay que definir que significa '**feminismo**'. Según Zaida Muxí, "El feminismo es una filosofía, un movimiento político por la igualdad de las personas, entre ellas la igualdad de género, ... y el feminismo se basa en la sonoridad femenina" (Conversación con Méndez, 2016, p. 72).

Por ese motivo:

La crítica feminista no fue ajena a esta realidad, y estableció la siguiente reflexión: si el espacio es un constructo que lleva implícito un sentido que, en un contexto patriarcal, establece roles y perpetúa desigualdades, esto significa que culturalmente, este mismo espacio es susceptible de ser alterado y resignificado (Novas, 2014, p. 37).

Es decir, la subdivisión de espacios y la asignación de los mismos según el género, fue reivindicado por las corrientes feministas. En un primer momento, autoras como Catherine Beecher, que fue una de las pioneras en reflexionar sobre dicha problemática, únicamente se centraron en el diseño de las mejoras del espacio privado. Por otro lado, partiendo de la idea citada por Zaida Muxí, en la que hace referencia a la medievalista Blanca Garí, establece y considera que Christine de Pizan, "...puede considerarse la primera escritora feminista, ya que desde los feminismos se construyen otros relatos, otras maneras de hacer a partir de una experiencia de género sexuada..." (Muxí Martínez, 2018, p. 54). Una postura que difiere de los valores establecidos desde el patriarcado y el machismo. El pensamiento establecido por Blanca Garí, fortalece la idea de que las escrituras desde una perspectiva femenina, traen de nuevo otras formas de ver, otras formas de tratar el espacio y otras experiencias, que en arquitectura se podrían reflejar a la hora de proyectar y dar soluciones diferentes del espacio. Creando una diferenciación sobre una problemática de 'jerarquización de espacios' en la que el patriarcado asigna 'roles de género', y deja de lado a la minoría no representada en los estándares.

Con la segunda ola del feminismo, en los años 70 y la teorización del feminismo, la reflexión sobre la deconstrucción de la dicotomía espacio público/privado ya patente en las ideas de las feministas materialistas, tomó forma y fue un paso más allá con la idea de que: la mujer no es poseedora del espacio privado a pesar de que se le asigne, ya que también éste ha sido construido bajo una misma mirada patriarcal: la mujer no se apropia del espacio privado a pesar de que lo habita pues no la representa, sigue tratándose de un espacio «para estar al servicio de los demás y nunca en posición de sí misma (Novas, 2014, p. 39).

Pese a la permanencia de la estructura patriarcal, algunas mujeres consiguieron abrirse camino en la disciplina de arquitectura. Algunos de los trabajos a los que se dedicaban estaban limitados por los roles sociales y profesionales. Trabajos como el dibujo y la copia de planos, "...una práctica esencial de la práctica arquitectónica victoriana..." (Muxí Martínez, 2018, p. 135), dichas prácticas "...de menor prestigio que se relacionaban con las cualidades consideradas naturales en las mujeres: la paciencia y la atención al detalle" (Muxí Martínez, 2018, p. 135), esto significa que eran prácticas que el género masculino consideraba que eran aptas para el género femenino. Como se ha referido anteriormente, las diferentes posibilidades, dependían del status social de cada mujer. La incorporación del género femenino, destacó en más de 360 grupos de mujeres organizadas en el Movimiento del Arts and Crafts, en Reino Unido, entre 1880 y 1914. Posteriormente la referida incorporación acontecerá en la Bauhaus, años más tarde (Muxí Martínez, 2018).

Las contribuciones del género femenino se dan a conocer gracias a las investigaciones y detección de la problemática en el libro de De Beauvoir (1949) y Jacobs (2013, fecha primera edición 1961). A partir de la tercera ola feminista, muchas arquitectas tomaron relevo, concretamente la idea expuesta anteriormente se verá reflejada y reivindicada en las teorías y escritos de Pascuala Campos.

En la continuación de la revisión 'histórica' que realizan investigadoras como Colomina (1997) en el libro *Sexuality & Spaces*, que trata la relación del género con el discurso de la teoría crítica de la arquitectura, se centra en las relaciones de sexualidad y espacio ocultas en el quehacer del día a día. Zaida Muxí, en el libro *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral* (2018), donde realiza un recorrido a través de la historia referenciando a las mujeres influyentes del siglo XIX, destacándolas y comparándolas con los pensamientos de cada una de las etapas, de aquellos hombres, influyentes, pensadores entre otros, los cuales defendían una postura 'crítica' del género femenino.

La tesis doctoral *El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus* de Hervás y Heras (2014), en la que se demuestra la importancia del trabajo de las mujeres de la Bauhaus, y la comparativa entre algunas arquitectas y sus compañeros, verificándose que su importancia fue igual de relevante.

El libro *Heroínas del espacio: Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno* de Espegel Alonso (2016), se recuerda algunas de las arquitectas influyentes del Movimiento Moderno, además de hacer una crítica a la propia crítica, para así recuperar de la buena arquitectura precedente.

El libro publicado con motivo de la exhibición MoMoWo, titulado *MoMoWo: 100 works in 100 years: European women in architecture and design: 1918-2018*, editado por Fernández García, Franchini, Garda, & Serazin (2016), realiza una recopilación de cien trabajos realizados por cien mujeres, en cien años diferentes.

El trabajo *Arquitectura y género. Una reflexión teórica* de Novas (2014), tiene como objetivo, explicar las implicaciones transversales implícitas en la relación de los conceptos de arquitectura y género, contextualizando, desde la producción de la teoría de la arquitectura, hasta la práctica espacial, y cómo ésta condiciona culturalmente los diferentes grupos sociales. Para ello, identifica los déficits y sesgos culturales que van en detrimento de una arquitectura válida.

La tesis fin de master de Fernández Machado (2011): *O Espaço das Mulheres na Arquitectura*, trata la problemática que se desarrolla a lo largo de la interpretación de la arquitectura desde el punto de vista de género y la (des)ligación del espacio público y el espacio privado. Realizando, además, una transversalidad entre género y Movimiento Moderno, Pos-moderno y respectivos autores y autoras que surgen en dichos periodos. Finalmente, a través de las entrevistas, la autora verifica la articulación de reflexiones y concepciones sobre el tema tratado.

La tesis fin de master de Teixeira Cabral (2017): *Três arquitectas. Três gerações. Uma escola*, tiene como objetivo presentar y analizar una pequeña muestra sobre el trabajo, nombradamente de diseños y la obra construida de las arquitectas portuguesas Raquel Barbosa, Teresa Fonseca y Graça Correia. Dando respuesta a una de las preguntas levantadas por la investigadora, "De que forma se manifestou e

que contornos vem assumindo a actividade feminina na arquitectura e em particular no seio da <<Escola do Porto>>?” (Teixeira Cabral, 2017, p. 12).

Estas referencias de investigaciones solo son un breve ejemplo de formas de enfocar la ‘revisión histórica’ y ejemplos entre muchos otros de las investigaciones que existen sobre la problemática en cuestión. Es decir, para poder establecer un conocimiento ‘completo’, equitativo y que establezca una perspectiva de actuación en la que todos los grupos sociales se encuentren representados, con el fin de dar respuesta a sus necesidades, es necesario combatir “la mirada machista de críticos e historiadores, incapaces de admitir que determinadas contribuciones procediesen de una mujer, ha hecho que éstas fuesen borradas de forma deliberada o que su autoría se asignase a socios o maridos” (Alba Dorado, 2018, p. 34). Sabiendo que existió una visión androcéntrica, para solventarlo se propone seguir la perspectiva de Agrasar Quiroga según la cual “La historia no puede ser concebida como un cuerpo de verdades inalterables y cerradas, sino como una propuesta de articulación de los hechos y testimonios en el tiempo” (2008, p. 23). Por lo que se puede concluir, que la revisión histórica no es solo necesaria, sino que es imprescindible para el avance y la actualización del conocimiento.

CONCEPTO PERSPECTIVA DE GÉNERO

Teniendo en cuenta todo lo expuesto anteriormente, cabe destacar la necesidad de una revisión, con el fin de establecer ‘nuevos’ referentes de la perspectiva del género femenino. Por ello, hay que tener en cuenta la introducción del concepto de perspectiva de género en los ámbitos de urbanismo y arquitectura, para crear actuaciones de inclusión. Por lo que resulta necesario en primer lugar, definir dicho concepto.

Según la antropóloga Marta Lamas, “La perspectiva de género implica reconocer que una cosa es la diferencia sexual y otra cosa son las atribuciones, ideas, representaciones y prescripciones sociales que se construyen tomando como referencia a esa diferencia sexual” (s.f., p. 5). A su vez María José Salvador considera que “La perspectiva de género proporciona una vía de aproximación desde colectivos sociales históricamente silenciados y, paradigmáticamente, puede también proporcionar nuevas herramientas de interpretación de la realidad incluyendo en el espacio público nuevas estrategias de intervención” (2017, p. 5). Es decir, una cosa es la diferencia sexual y otra diferente son las ideas y representaciones de ‘género’, que como se ha expuesto anteriormente, el ‘sexo’ es una condición biológica y el ‘género’ es una imposición social. En base a ello, existen investigaciones y tendencias en las que la perspectiva de género pretende proporcionar herramientas y estrategias de actuación teniendo en cuenta la inclusión no solo de género, si no de cualquier diferencia no incluida en el canon impuesto por la estructura paternalista. En la que, “La mirada de género no está supeditada a que la adopten las mujeres ni está dirigida exclusivamente a ellas” (Gamba, 2008, p. 3), proporcionando una ‘mirada de aproximación’, reinterpretando la realidad e incluyendo en el espacio ‘nuevas’ estrategias. Aportando una lectura completa y equilibrada del conocimiento, ya que solo teniendo en cuenta ambos puntos de vista se puede trazar un conocimiento objetivo. Por lo que, los conocimientos de ambas perspectivas trazan la línea de acción sobre ‘la dinámica’ que debe aplicarse, tratándose de una dinámica de inclusión en todos los ámbitos tanto arquitectónicos como urbanísticos (Anexo IV.3, 2018c; Salvador Rubert, 2017,

p. 5). Pese a ello, teniendo en cuenta el estudio realizado por Lourdes Royo, María Teresa Pérez y Blanca del Espino (2015), los primeros estudios acerca del tema de la perspectiva de género en la investigación, se remontan a los inicios del siglo XX, cuando Susan Kinsbury en 1911, establece que la cuestión de igualdad de género en la ciencia ha ido ganando visibilidad en la política de los países europeos (Royo Naranjo, Pérez Cano, & Del Espino Hidalgo, 2015, pp. 75-76). Desde dicha época "...la arquitectura ha dejado de ser entendida como un motor de cambio social para ser entendida como un fenómeno de construcción de ciudad, de vida" (Royo Naranjo et al., 2015, p. 83). Es decir, los espacios creados por la arquitectura, en un primer momento, fueron entendidos como una forma de separación entre roles asignados por la sociedad patriarcal, creando una estructuración entre géneros. En el que el género masculino prevalecía sobre el femenino, el espacio público/productivo sobre el privado/reproductivo. Posteriormente, y a través de las perspectivas de género, se pretendió y se pretende crear una desligación de las estructuras asignadas a los roles de género, para crear ámbitos y espacios de inclusión a todos los niveles, en el que todos los usuarios pertenecen y disfruten de la ciudad y de los espacios de relaciones que se generan en ella. Teniendo en cuenta lo que María Isabel Dorado, refiere "...se precisaría que aquellos avances que a un nivel teórico se ha llevado a cabo en cuestión de género enlacen con la práctica arquitectónica" (2018, p. 37), siendo necesario implementarlo a nivel educativo para que exista su correlato a nivel profesional, ya que los avances teóricos de inclusión, a través de la perspectiva de género, deben reflejarse en la práctica arquitectónica, lo que llevaría a destacar como se aplicaría la perspectiva de género en la arquitectura. Para ello, según Zaida Muxí, "Su aplicación ha de comenzar desde la definición del programa arquitectónico que debe dar respuesta a necesidades concretas teniendo en cuenta que no existe un neutro universal...", aplicación que se verá teorizada y aplicada en los casos de estudio de Lina Bo Bardi y Pascuala Campos. Tratándose de un enfoque cultural, como explica Zaida Muxí: "que rompa con dogmas o verdades establecidas para lo cual el propio arquitecto o arquitecta debe tener consciencia de las diferencias a tener en cuenta" (Entrevista realizada por Méndez, 2016).

Los medios juegan un papel importante en la ruptura de los prototipos. De acuerdo con lo mencionado anteriormente, Inés Sánchez de Madariaga refiere:

...los estereotipos de género, implican que hay una asociación automática en los cerebros de las personas que no pasan prácticamente por la racionalidad, de persona profesional con persona varón...y esto hace que para muchos, una mujer profesional sea una incongruencia, y supone que hay una dificultad en reconocer la valía profesional de las mujeres. Hay muchos estudios que demuestran que no se valora igual, ni se evalúa igual, ni se califica igual, el mérito y el trabajo de las mujeres cuando objetivamente es de igual calidad, estudios ciegos que demuestran esto... (Cantis, 2015b, p. 1).

En estos últimos años, pese a existir una permanencia de los referidos prototipos, los medios intentan corregir esta desigualdad. Varias iniciativas pretenden dar un poco de luz a todo este asunto. La

más reciente, *Mulheres na arquitectura* es una asociación, creada en 2017, que "...visa a reflexão e a acción no ámbito da equidade de género nas várias prácticas implicadas no fazer arquitectura, cidade e territorio" (Catarino et al., 2017). En España, un año antes, surgió, *Hai mulleres*, "con la intención de visualizar y demostrar que las mujeres están presentes en todos los modos de entender nuestra profesión y también en los entornos que definen nuestro oficio" (Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2016). También, *Un día, una arquitecta* (2015), que tiene como objetivo "visibilizar el aporte de las arquitectas en diferentes facetas: proyecto arquitectónico, urbano y paisajístico, tecnología, curaduría y publicaciones, producción artística, política, gestión del hábitat social, teoría y enseñanza" (C. Kesman et al., 2015). La cuarta, *Arquitectas Invisíveis* (2013), "...é uma ação que busca promover a igualdade de gênero dentro do âmbito da arquitetura e do urbanismo, por meio do reconhecimento e divulgação da vida e obra de arquitetas desprestigiadas pela história" (Cascelli Farinasso, Augusta de Andrade, Mazzutti Bastian Solé, Pita Vieira, & Rego Dias Coelho, 2013). Por último, *Dexeneroconstrucción*:

...é un proxecto iniciado en Galiza en 2012 co obxectivo de achegar a perspectiva de xénero á arquitectura e, en última instancia, á sociedade. A transformación do noso hábitat baixo o ollo crítico do feminismo é unha cuestión de xustiza social; trátase dunha loita de progreso por mellorar a calidade do lugar no que vivimos (Novas & Paleo, 2012).

En base a los estudios actuales entre los cuales, Álvarez Lombardero (2015), Cantis (2015a), Forqués Puigcerver (2015), Kesman et al. (2015) y Barahona (2008), la perspectiva actual sobre el conocimiento del papel de la mujer en la arquitectura, sigue mayormente ligado a su ámbito social, y escasas investigaciones o artículos hacen referencia a la contribución de las arquitectas en el ámbito de la arquitectura. Pese a haber un aumento de proporción de arquitectas/arquitectos en las universidades y ampliando la participación en las distintas áreas, sigue existiendo una gran desigualdad, tanto en las condiciones laborales como en el reconocimiento de las aportaciones para la disciplina. Según Inés Sánchez "Es una cuestión de calidad y reconocimiento justo del mérito y la capacidad" (2015, p. 47), por lo que se ve una permanencia temporal en la existencia de prototipos en la educación paternalista.

Otras arquitectas e investigadoras como Zaida Muxi y María Novás que han tratado el tema de la "arquitectura y género", proponen un nuevo modo de construir referentes de trabajos colaborativos en el que se involucre el intelecto de hombres y mujeres trabajando conjuntamente. Si el espacio es un objeto de roles, significa que culturalmente el mismo espacio es susceptible de ser alterado para darle un nuevo significado (Enlace Arquitectura, 2015).

De acuerdo a la permanencia de estereotipos y la ruptura que crean las iniciativas e investigaciones llevadas a cabo sobre la problemática para establecer un correlato y una 'revisión histórica' sobre la perspectiva femenina en urbanismo y arquitectura. Establecen soluciones y formas de incluir una perspectiva silenciada y al visibilizarla, crean nuevos referentes. En base a dichos estudios mencionados a lo largo del presente capítulo, cabe destacar que pese haber un aumento de proporción de arquitectos/as, como se puede observar en el gráfico del Perfil de Arquitectos/as publicado en el estudio Bianual por Architects' Council of Europe (2016, p. 11). Como se puede observar en los gráficos

realizados por estudio bianual publicado por Architects' Council of Europe (2016) (ver Fig.2.2), el 62 % del total de las personas que se encuentran en la profesión, son varones. Los países con mayor proporción de varones arquitectos, son: Austria, Eslovaquia y Rumania. En cuatro países, Croacia, Bulgaria, Finlandia y Eslovenia, hay más mujeres que hombres. La figura de Europa-27 es muy similar a la encuesta de 2014, pero se encuentra más proporción de mujeres que en el periodo de 2008 a 2012.

Frente a los valores diferenciados en los porcentajes de los varios países europeos la acción de los arquitectos/arquitectas (Fig.2.2), podemos distinguir que las asimetrías no contribuyen para una uniformidad de criterios y entorpece el modo de pensar. La interpretación del papel de las arquitectas europeas como se puede verificar en el cuadro sintético, continua no siendo posible una equidad de razonamiento, lo cual complica el proceso interpretativo de sus acciones.

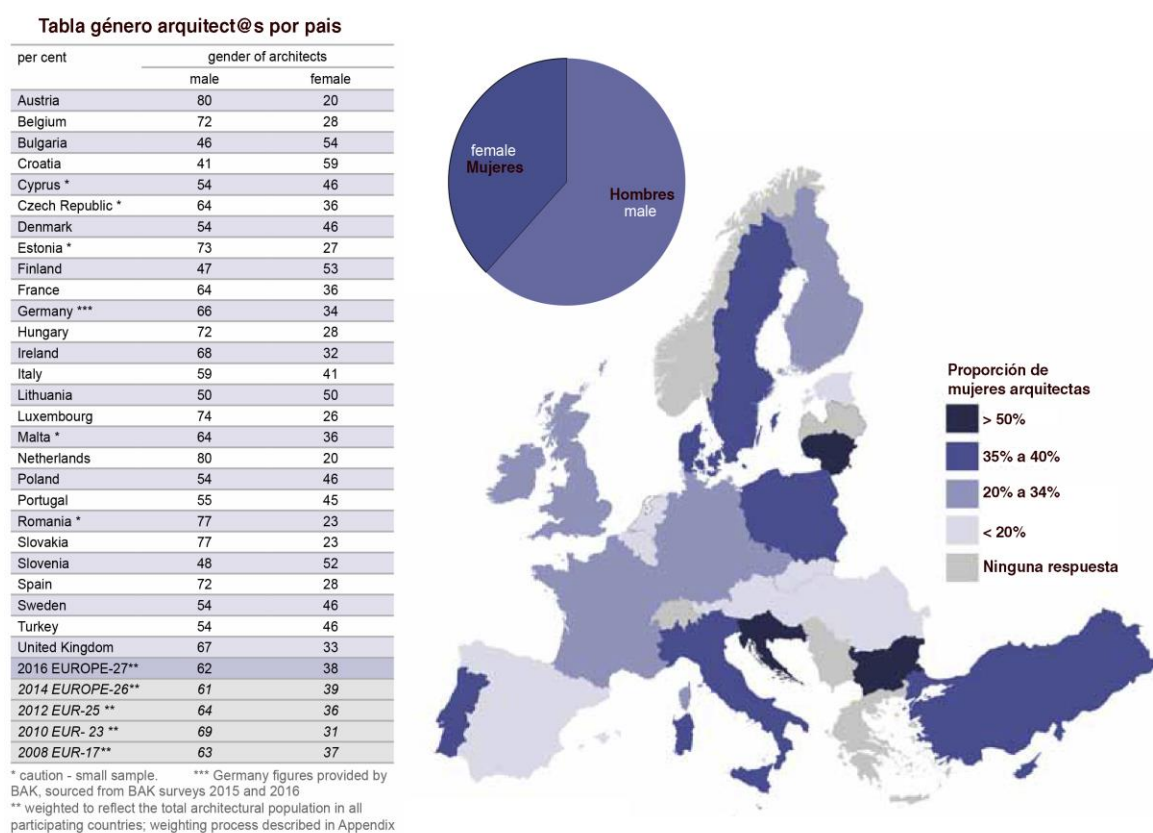


Fig.2.2: Perfil de Arquitectos/as (Adaptado por la autora)

En base a los datos referidos y a las revisiones de la historia realizada por las investigadoras, observamos que, Finlandia destaca como uno de los países pioneros en cuanto a la restructuración de la educación y derechos del género femenino, movimiento sufragista en 1906, primeras arquitectas de finales del S.XIX y principios del S.XX (Espegel Alonso, 2016; Muxí Martínez, 2018). En 2016, Finlandia continua siendo uno de los países con mayor número de arquitectas respecto a los arquitectos (Architects' Council of Europe, 2016). Por lo que se puede concluir, que pese a no existir una evolución lineal y de porcentajes en cuanto al número arquitectas/arquitectos, si se puede ver una evolución en

cuanto al estudio en investigaciones sobre la problemática apoyadas por iniciativas que intentar 'romper' la designación jerárquica de estereotipos de género impuesta por la estructura y la asignación de dichos géneros en los espacios. Para realizar actuaciones que integren esa diferenciación de formas de vivir y la atribución de género junto con sus necesidades respectivas, es necesario una diversificación, ya que los espacios como se ha podido observar a lo largo de la historia no son neutros, si no que siguen estándares y cánones asignados.

En la actualidad, los avances se han producido a nivel cuantitativo y no han tenido su correlato a nivel cualitativo. La práctica de arquitectura ha sufrido fuertes cambios estructurales, debido al cambio de concepción.

La progresiva desaparición de los pequeños estudios de arquitectura y la potenciación de las grandes oficinas corporativas, capaces de hacer frente a las exigencias de la macroeconomía, han tirado por tierra aquellos avances del siglo pasado. Debido a la continuidad de anticaducas estructuras internas en el espacio de trabajo...cada vez más están más marginadas las necesidades de aquellos trabajadores que no siguen el prototipo del arquitecto como trabajador superproductivo...no sólo afecta a la práctica profesional en sí misma, sino también al ámbito universitario (Álvarez Lombardero, 2015).

Los progresos expuestos no solo afectan a la práctica arquitectónica y a los espacios que dicha práctica lleva a cabo, sino que, afecta a aquellas arquitectas y arquitectos que se encuentran sujetos a una estructura paternalista ligada a los roles asignados a los géneros. Es decir, para establecer unas nuevas formas de intervención a través de una perspectiva de género, es necesario estudiar e implicar a aquellos usuarios y personas que se han dejado de lado, trazando un correlato de inclusión en las prácticas arquitectónicas y urbanísticas.

Por lo que se puede concluir que, las 'nuevas' dinámicas de intervención desde una perspectiva de género, son una solución junto con el feminismo, de dar voz a aquellos grupos minoritarios silenciados. A través de las formas de percepción de dichos grupos (la condición) como usuarios olvidados en el contexto (ej.: ciudad), se crearon 'nuevas' dinámicas para la inclusión de los mismos a través de las perspectivas de género, que solventan la problemática. Por ello, es importante realizar una revisión sobre la historia 'oculta', para poder establecer e identificar las dinámicas de inclusión en la arquitectura y el urbanismo. Esto no quiere decir, que los grupos del género masculino no sean tenidos en cuenta, sino que hay que estudiar las teorías y prácticas que el grupo femenino llevó a cabo para poder percibir otras formas de intervención. Pesen a ser teorías y conceptos iniciados en los grupos 'minoritarios', las prácticas de arquitectura, en la actualidad, son llevadas a cabo por los profesionales de arquitectura y urbanismo, en los diferentes ámbitos de actuación. El trabajo de las arquitectas y su contribución a la sociedad, es un proceso lento, pero que tiene crecido progresivamente en términos de visibilidad e impacto en la sociedad.

3 CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

“Lo que descubrimos en la historia no es una verdad en sí, sino para nosotros, para la sociedad de hoy: un conjunto de valores capaces de ayudarnos a dar un sentido y dirección a nuestro caminar hacia la construcción de la historia futura... Nuestra primera tarea como historiadores es clarificar y tomar conciencia de nuestra actual situación”.
(Agrasar Quiroga, 2008, pp. 22-23).

3. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

En base a la problemática referida en los anteriores capítulos, se plantean las siguientes preguntas, ¿dónde están las mujeres en los libros de historia de arquitectura? ¿Cuál fue la aportación de arquitectas del S.XX desde el punto de vista de su contribución a la disciplina?, para poder dar respuesta a estas cuestiones, es necesario partir de una reflexión inicial sobre una breve cronología de la historia de la arquitectura occidental, y analizar los estudios e investigaciones sobre las arquitectas, entre los que se destacan: Muxí Martínez (2018), Alba Dorado (2018), Novas (2014, 2017) Juanes (2017), Fernández García (2016), Espejel Alonso (2016), Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia (2016), Kesman et al. (2015), Álvarez Lombardero (2015), Forqués Puigcerver (2015), Hervás y Heras (2014), Pezzi (2014), Mandua (2014), Facultad de Arquitectura y Urbanismo (2013), Vilchez Luzón (2013) y Figueira & Canto Moniz (2010a), entre otros; para la extracción de la información sobre la trayectoria de las arquitectas (Apéndice I.1). Es necesario destacar, que, a lo largo de los siglos se ha seguido una estructura androcéntrica, implicando un sesgo que invalida la supuesta neutralidad de la producción y transmisión del conocimiento desde sus orígenes. Según Poullain de la Barre, “pionero pensador ilustrado, ya denunciaba en el siglo XVII este sesgo: ‘todo lo que han escrito los hombres es digno de sospecha, porque son a un tiempo juez y parte’” (citado por Novas, 2014, p. 14).

Como sucede en la historia universal, la historia de la arquitectura occidental es una narrativa, una construcción social en base a acuerdos mayoritarios que se establecen como sistema y conocimiento “normativo”, es decir, teniendo en cuenta lo expuesto por Poullain, se ha tomado como normativa la historia, teoría y práctica que han escrito los hombres. Partiendo de lo mencionado, se trazará paralelamente el recorrido centrado en la situación de las mujeres en su contexto social (Fig.3.2), en cual se encuentran escenarios completamente diferentes. Para la esquematización de las cronologías (Fig.3.2) se tomará como base el relato cronológico citado por Novas (2017), en *Mulleres, Arquitectura e Feminismos, un camiño cara a igualdade*, además, se tomarán en base otros estudios, ya que dependiendo de la investigación, la división de las olas feministas varía. Partiendo del estudio de Pan (2018) y Novas (2017), establecen que, existen tres etapas, precedidas por una primera fase/etapa, que se tiene denominado como **feminismo premoderno o protofeminismo** (Novas, 2017), que sería la primera etapa anterior a la Ilustración (S.XVIII). La **primera ola feminista** (desde la Revolución Francesa (1789-1799) hasta mediados del S.XIX), la **segunda ola feminista** (desde mediados del S.XIX hasta la década de los 50 del S.XX) y la **tercera ola feminista** (desde la década de los 50/70 hasta la actualidad). Para la selección de las mujeres influyentes en arquitectura, se tomará como base el índice cronológico realizado por la iniciativa Un día una arquitecta (Anexo II) y se intentará trazar un hilo conductor enmarcado en las olas feministas para la redacción de la revisión historiográfica.

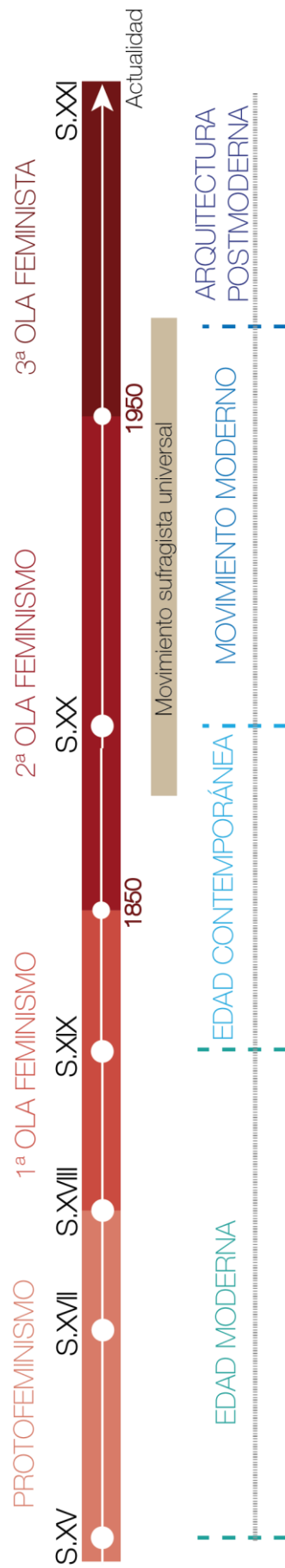


Fig.3.1: Esquema cronología situación mujeres en el contexto social y cronología de la historia de la arquitectura occidental (autoría propia).

Adentrarse en la historia de la arquitectura del S.XX, es adentrarse en esa otra historia “oficial”. En la etapa anterior a la ilustración la situación de la mujer estaba basada en relaciones de desigualdad intensamente arraigadas a las teorías biológicas. Por tanto, en el Antiguo Régimen estaban sometidas al poder masculino de la unidad familiar. En esta **primera etapa**, que se tiene denominado como **feminismo premoderno o protofeminismo** (Novas, 2017), las mujeres estaban excluidas de la práctica y la teoría de la arquitectura. Pese a ello, se sabe que, aunque fueron pocas las mujeres, que antes y durante el Renacimiento (S.XV-XVI), ejercieron arquitectura. Se destaca en Francia **Katherine Briçonnet** (1494-1526), que participó en la construcción del *Castillo de Chenonceau*, junto a su esposo Thomas Bohier. En Inglaterra, **Bess de Hardwick** (1521-1608), que promovió y dirigió tres importantes obras de arquitectura isabelina (*Mansións de Chatsworth, Hardwick Hall e Oldcotes*); **Anne Clifford** (1590-1676), diseñó y trabajó en la reconstrucción de los edificios abandonados o dañados durante la Guerra Civil Inglesa; y la inglesa **Elizabeth Wilbraham** (1632-1705), según afirma el historiador John Millar (2012) en su libro *La primera mujer arquitecta*, esta “es la primera arquitecta conocida” (Referenciado por Alvarez, 2015a). En la sombra, diseñó y ejecutó algunas de las obras maestras arquitectónicas de su época, entre las que destaca más de la mitad del proyecto de reconstrucción de 50 iglesias de la ciudad de Londres, que fue destruido por un gran fuego en 1666, dicho proyecto fue delegado por Sir Christopher Wren, al cual le habían adjudicado dicha intervención. O en Italia, se destaca el caso aislado de **Plautilla Bricci** (1616-1690), que es considerada como la primera mujer en la historia que ejerció arquitectura, conocida por proyectar en 1672 la *Capilla de San Juan Luís* en la Iglesia de San Luigi de Francia en Roma y la desaparecida *Villa Benedetti*, según consta en los contratos de la construcción conservados (Alvarez, 2015a; C. Kesman et al., 2015; Novas, 2014, 2017; Vilchez Luzón, 2013).

En lo que respecta a la **primera ola feminista**, posteriormente al Renacimiento, la Ilustración en el siglo XVIII marcará la última etapa de la Edad Moderna en occidente con la revolución francesa que inaugura el comienzo de la verdadera emancipación de la mujer. Pese a ello, en el Siglo de las Luces continuaron sometidas en la oscuridad, por una continuidad en los pensamientos como el del filósofo Rousseau que “...argumentaron a naturaleza da muller como ser inferior sen capacidade de raciocinio e, en consecuencia, a súa non posible pertenza á cidadanía” (Novas, 2017, p. 5). Sin embargo, en la Ilustración se encontrará un mayor número de excepciones en el acceso de algunas mujeres nobles y burguesas a la educación. Surgirían así, las precursoras ilustradas, iniciando su legitimidad, demanda de plena ciudadanía e igualdad. Será precisamente en países ilustrados como Francia e Inglaterra, donde se encontrarían mujeres que ejercieron arquitectura. En la dicha primera ola se encuentran a mujeres como, **Mary Townley** (1753-1839) que diseñó a finales del siglo XVIII y principios del XIX varios edificios en la ciudad de Ramsgate, lo que la convierte en una de las primeras mujeres arquitectas de Inglaterra. La obra por la que se le reconoce es la *Townley House* de 1792, una gran mansión considerada para la comunidad inglesa como una joya arquitectónica. También se destacan las arquitectas **Mary Parmenter** (1767-1849), que nació en Portugal y trabajó en Inglaterra y **Jane Parmenter** (1750-1811), que eran primas y trabajaron en un proyecto en común, una casa de 16 lados conocida como *A la Ronde*. También hay que referir a la inglesa **Sarah Losh** (1785-1853) que desarrolló edificaciones religiosas, entre otras (Dreifuss, 2015; Laurino, 2015a; Muxí Martínez, 2018; Novas, 2014; Puente, 2016a).

Tras dichos ejemplos, se tendría que esperar hasta finales del siglo XIX para poder identificar otros casos de mujeres profesionales en la arquitectura, ya que hasta "...mediados del siglo XIX, como resultado de la revolución industrial, se replantea la cuestión social de la mujer" (Espiegel Alonso, 2016, p. 58). En la **segunda ola feminista**, los planteamientos de la primera ola se extenderían hasta el siglo XX de la mano del movimiento sufragista universal (Nueva Zelanda en 1893; Australia en 1902; Finlandia en 1906; Noruega en 1913; Dinamarca en 1915; Polonia y la Unión Soviética en 1917; Reino Unido, Canadá y Alemania en 1918; Luxemburgo, Bélgica, Estados Unidos y Austria en 1919; Checoslovaquia en 1920; Portugal y España en 1931; Francia en 1944, Japón en 1945 y Suiza en 1971 (Espiegel Alonso, 2016, p. 61; Esteves, 1998), y propiciarían que mujeres pioneras empezaran a trabajar como arquitectas o diseñadoras de interiores en el contexto de los movimientos historicistas. En este siglo se asiste a un definitivo auge de transformaciones económicas, de desarrollo del capitalismo y la Revolución Industrial con la aparición de nuevos materiales (hierro, vidrio, acero, etc.) y técnicas que influenciarían profundamente el estilo arquitectónico de finales del siglo XIX, que dan paso a: los historicismos (arquitectura ecléctica, neogótica, etc.), la arquitectura de hierro y vidrio, la aparición de los edificios en altura de la Escuela de Chicago, los movimientos organicistas de fin de siglo Arts & Crafts y los modernismos (Art Nouveau, Secesión vienesa, Modernismo Catalán, etc.), para pasar a las Vanguardias artísticas de comienzos del siglo XX (Art Decó, Expresionismo, Futurismo, De Stijl (Neoplasticismo), Cubismo, Constructivismo), y la ruptura que presentó el Movimiento Moderno y el funcionalismo, representado por las escuelas como la Bauhaus y los Vkhutemas (Alba Dorado, 2018; Novas, 2017). En concreto el Movimiento Moderno impulsado a través de los del CIAM que se convirtieron en la principal plataforma internacional.

Caben destacar a, **Louise Blanchar Bethune** (1856-1914), conocida como la primera norteamericana por haber trabajado como arquitecta profesional, marcada por la apertura de su oficina en 1881 que fue anunciada durante el IX Congreso de la Asociación para el Adelanto de la Mujer. Su firma *Bethune & Fuchs* se convirtió, en la década de 1880, en una de las más destacadas sobre el Oeste de Nueva York, por la ejecución de una amplia variedad de encargos, en general edificios industriales y públicos. La finlandesa **Signe Hornborg** (1862-1916), por ser la primera mujer graduada en Finlandia. Sus proyectos abarcan desde iglesias, teatros y otros edificios públicos, hasta residencias colectivas e individuales. En Estados Unidos se refiere a la pionera **Katharine Budd** (1860-1951), primera arquitecta profesional que construyó en Mississippi. En 1917 cuando las mujeres aun no tenían derecho al voto, recibió un trascendental encargo para el diseño y construcción de 96 *Hostess Houses*², en bases militares por todo Estados Unidos por parte de Y.W.C.A.³, e involucró a otras dos arquitectas, **Julia Morgan** y **Fay Kellogg**, para que se encargasen del oeste y el este del país. Por ser uno de los ejemplos del estilo del renacimiento colonial del estado, su proyecto más representativo fue la casa de Harry C. Duncan en Tavares, Florida. También a **Alice Constance Austin** (1862-1930), se destaca por la interrelación del feminismo radical y socialismo con sus ideas arquitectónicas. El proyecto más destacado fue la planificación de la colonia Llano del Río (1914), en el Valle del Antílope, al norte de Los Ángeles,

² Eran lugares donde los soldados en bases militares podían recibir a sus visitas. Comenzaron como simples "salas de estar" pero en la medida que se construían más casas iban expandiéndose hasta que algunas llegaron a incluir dormitorios y cocinas (Puente, 2016b).

³ Young Women's Christian Association (Asociación de Mujeres Jóvenes Cristianas), dicha asociación fue fundada en 1855 en Londres, en su comienzo fue una 'hermandad cristiana'. Al principio se llamaba "YWCA USA, Inc.", pero en 2015 cambió su nombre, reflejando una naturaleza diversa e inclusiva. Ha estado en la vanguardia de los movimientos sociales más críticos durante más de 160 años (YWCA, s. f.).

California. Pese a no haber sido completado por falta de capital y escasez de agua entre otras razones, dicho encargo influenció el diseño de las ciudades y la planificación urbana. En 1935, Austin publicó *El Próximo Paso, cómo planificar para belleza, el confort, y la paz, con grandes ahorros obtenidos por la reducción de residuos* (referenciado por Mercé, 2015), en el relata las dificultades que tuvo con el proyecto Llano del Río, y algunas ideas sobre planificación. Su trabajo influyó en la evolución de temas fundamentales como el salario mínimo, la seguridad social, la vivienda social para mujeres en situación de calle, el bienestar y la asistencia sanitaria universal, incorporando sus ideas feministas en la historia de la planificación de la ciudad. Se ha de referir también a **Sophia Hayden Bennett** (1868-1953), primera mujer en graduarse en Estados Unidos en el MIT (Massachusetts Institute of Technology) en 1890. Se presentó y ganó el concurso para el *Edificio de la Mujer* en 1892 para la Exposición de Chicago, Forqués Puigcerver (2015) refiere que “Tras la exposición, Hayden no volvió a dedicarse a la arquitectura”. (Fernández, 2015a; Fernández García et al., 2016; Marciani, 2015a; Mercé, 2015; Muxí Martínez, 2018; Novas, 2014; Puente, 2016b).

Hasta principios del siglo XX a las mujeres se le vetaba el ingreso a la universidad. Según Lia Pereira “Los años 20 fueron testigos de la revolución de la arquitectura moderna y de un mayor número de contribuciones femeninas...” (2015, p. 175). Son las luchas sociales de carácter nacional e internacional, entre ellas las lideradas por los colectivos feministas, las que consiguieron que la mujer accediera a la enseñanza oficial. Como expone Carmen Espegel, “La libertad propugnada por aquellas damas hizo que, a comienzos del siglo XX, Amazonas como Natalie Clifford-Barney, Renée Vivien, Gertrude Stein, Eileen Gray o Djuna Barnes, entre otras, reivindicasen su derecho a vivir como hombres...” (2016, p. 66).

El siglo XX, en occidente, es considerado como una verdadera conquista del espacio doméstico y se avanzará en la integración de los ámbitos público y privado, íntimamente ligado al proceso de democratización. En consecuencia, el rol tradicional de mujer como la encargada de mantener la imagen de la casa y de los demás miembros de la familia se diluye. La incorporación de las mujeres en el ámbito académico destacó en Finlandia, fue el primer país europeo en permitir que las mujeres cursasen estudios profesionales de arquitectura y recibiesen un título, aunque inicialmente fuesen llamadas “estudiantes especiales” (Forqués Puigcerver, 2015; Juanes, 2017). De este país se puede nombrar a **Hilda Hongell** (1867-1952), considerada como la principal autora de la localidad costera de Mariehamn, constituyéndose dicha intervención como principal fundamento de la historia arquitectónica de la ciudad. En 1893 recibió el título de *Master Builder*, convirtiéndose en la primera mujer en recibir este título. También cabe destacar a la finlandesa **Aino Aalto** (1894-1949), que trabaja junto a su marido Alvar Aalto hasta su muerte. Conocida principalmente por sus trabajos a pequeña escala, diseños de mobiliario, que tienen un marcado carácter funcional (muebles para el Sanatorio de Paimio 1927-1929) e interiores en base de madera, como el diseño de piezas de vidrio, el diseño de interiores (*Villa Mairea* en Noormarkku de 1937-1939), el diseño de cocinas y el de viviendas mínimas (viviendas para los trabajadores de diversas fábricas de la compañía Ålstrom) (Fernández García et al., 2016; Muxí Martínez, 2018; Novas, 2014).

Sin embargo, la primera mujer matriculada en arquitectura en Europa fue en Alemania, en la Real Universidad Técnica de Hanover, su nombre era **Emilie Winkelmann** (1875-1955) consiguió el título en

1909 y creó su propia oficina de arquitectura en la que llegó a tener una dotación de más de 15 empleados. Sus villas y mansiones, así como el *Tribüne Theatre*, son muy valorados en la historia de la arquitectura alemana. Su edificio más significativo fue la escuela para mujeres *Victoria Studienhaus* en el distrito de Charlottenburg-Wilmersdorf, en Berlín, que construyó durante 1914-1915. Por otro lado, **Lilly Reich** (1885-1947), que fue una diseñadora alemana, tiene su trayectoria situada en la primera década del siglo XX y terminó en la antesala de la segunda guerra mundial. Su nombre ha sido tradicionalmente eclipsado por su colaboración con el arquitecto Mies Van der Rohe. El trabajo cumbre de su trayectoria será en el año 1931, cuando con motivo de la Exposición de la Construcción Alemana, Reich y Mies se encargaron de la sección *La vivienda de nuestra época*. La exposición tenía la intención de dar a conocer novedosos materiales de construcción y vanguardistas propuestas de arquitectura. Su interés por los materiales, en especial la madera, del cual hizo uso de ella en bruto, tabloncillos apilados que se presentaban apoyados sobre el suelo de manera paralela o perpendicular al muro, para la exposición. Se ha de referir también a **Wera Meyer-Waldeck** (1906-1964), que se instala en 1948 como arquitecta independiente en Walldorf (Hessen, Alemania). Cuenta entre sus obras con la reconstrucción de un hotel en Koblenz, el interior de una vivienda individual, varias escuelas secundarias, cuatro viviendas colectivas (*Laubenganghäuser*) para los refugiados del Este, entre otras. Es miembro de la Asociación de Arquitectos Alemanes y de la Federación de Mujeres de Alemania y autora de numerosos artículos de revistas (Espegel Alonso, 2016; Fernández García et al., 2016; Figueira & Canto Moniz, 2010a; Juanes, 2017; Mandua, 2014; Muxí Martínez, 2018).

Las mujeres que se introducían en el mundo de la arquitectura se dedicaban principalmente a los interiores domésticos. De este modo, injustamente infravaloradas, el papel asignado a las arquitectas fue el de compañeras, colaboradoras o parejas, cuyo trabajo fue fundamental para aquellos que se convertirían en los grandes arquitectos del siglo XX (Alba Dorado, 2018). La trayectoria profesional de muchas de las arquitectas pioneras fue el de colaboradoras o parejas de muchos de los maestros de la arquitectura, asociadas hasta tal punto que apenas se conocen sus nombres. Algunos de los casos son los que se exponen en el cuadro que se presenta a continuación:

ARQUITECTAS PIONERAS	'MAESTROS' DE LA ARQUITECTURA
Aino Marsio Aalto	Alvar Aalto
Lilly Reich	Mies van der Rohe
Marion Mahony Griffin	Frank Lloyd Wright
Ray Eames	Charles Eames
Eileen Gray	Jean Badovicci
Charlotte Perriand	Le Corbusier
Alison Smithson	Peter Smithson
Elsa Mäkinen (Elissa Aalto)	Alvar Aalto
Anne Griswold Tyne	Louis I. Kahn
Denisse Scott Brown	Robert Venturi

Fig.3.2: Esquema de las pioneras en 'colaboración' con sus maridos o compañeros (autoría propia), en base al relato de (Alba Dorado, 2018, p. 35).

Según Alba Dorado:

...muchos de estos arquitectos nunca negaron la participación y contribución profesional de sus compañeras arquitectas. Este es el caso...de Alvar Aalto, siempre apreció y reconoció la profesionalidad de su pareja. Sin embargo, la historia ha olvidado la labor y la aportación profesional de estas mujeres hasta hacerlas invisibles (2018, p. 36).

La acción ligada al diseño de interiores se mantendría en la transición hacia la arquitectura moderna; este fue el caso en Estados Unidos de la graduada por el MIT (Massachusetts Institute of Technology) en 1894, **Marion Mahony Griffin** (1871-1961), trabajó como proyectista en el estudio de Frank Lloyd Wright, en Oak Park, durante 14 años. Así como otras compañeras, tal y como revela el documental *A Girl is a Fellow Here*, de la Beverly Willis Foundation, 100 mujeres arquitectas y diseñadoras trabajaron para Frank Lloyd Wright (BWAF, 2012). Mahony Griffin fue una de las principales diseñadoras siendo responsable de muchos de los muebles, murales, vidrieras, luminarias y mosaicos de las casas que se proyectaban. Creó la imagen de los dibujos del estudio, basados en las estampas japonesas tanto en la técnica como en su composición. En el estudio de Wright conoció a quien sería su marido, Walter Burley Griffin. Forman juntos su estudio y en 1911 se presentan al concurso para nueva capital de Australia, Canberra. Decidió hacerse a un lado para que despuntara de la figura de su marido, para evitar la reticencia social y profesional y para reconocer el buen trabajo de las mujeres profesionales. "La presencia de la mujer en este país fue, en comparación, bastante más extensa; desde su inclusión en las facultades técnicas a la práctica de la profesión" (Forqués Puigcerver, 2015). Posteriormente, **Julia Morgan** (1872-1957), fue conocida en 1902 como la primera arquitecta titulada en el mundo. A lo largo de su carrera de cerca de cincuenta años diseñó más de 700 edificios, muchos de ellos para asociaciones de mujeres, que veían en ella un ejemplo de la nueva mujer independiente de principios de siglo, así como iglesias, viviendas y varios inmuebles. Su primer proyecto de gran extensión fue la reconstrucción del edificio del Hotel Fairmont, dañado por el sismo de 1906. Otra de sus obras destacadas, es la casa de fin de semana que le encargó William Randolph Hearst en 1919, en San Simeon. Finalmente, se le entregó el premio póstumo de la medalla de oro de la AIA (Instituto Americano de Arquitectos) en diciembre de 2014. Premio que por primera vez se le entrega a una mujer. Cabe destacar que es el premio más reconocido de Estados Unidos (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2013; Figueira & Canto Moniz, 2010a; Juanes, 2017; Mandua, 2014; Muxí Martínez, 2015, 2018).

Más adelante, **Catherine Bauer** (1905-1964), arquitecta norteamericana, defensora de la mejora de la vida urbana a través de la mejora funcional de viviendas, de igualdad de acceso y de bajo coste. Premiada por *American Society of Planning Officials* y el *American Institute of Planners* por sus contribuciones en el desarrollo de la vivienda social en Estados Unidos, a través de su libro *Modern Housing*, en el cual acusa la falta de políticas de vivienda y resume sus propuestas de mejora de viviendas. **Ray Eames** (1912-1988), diseñadora estadounidense, inició sus estudios en 1940 en Cranbrook Academy of Art, donde conoce a Charles Eames, con quien se casa en 1941. A finales de los años 40, la pareja diseña y construyen su casa y estudio, conocida como *Casa Eames*. Posteriormente, en los

años 50, se mostraron pioneros en la utilización de nuevas técnicas, como la fibra de vidrio o la resina en la fabricación de sillas, entre las que destacan la *Lounge Chair* o la *Wire Chair*. Tal vez, el matrimonio más famoso del diseño americano del siglo XX, tenían como principio del 'buen diseño': debía ser accesible a todos (Figueira & Canto Moniz, 2010b, 2010a; Marciani, 2015b; Muxí Martínez, 2018; Novas, 2014).

En el **final segunda ola feminista y mediados de la tercera**, destacan, las holandesas **Truus Schröder-Schröder** (1889-1985), es una de las precursoras del *Stijl* junto a Gerrit Rietveld, a través del cual comienza a ejercer arquitectura y diseño (1924) y colabora con el hasta su fallecimiento (1985). La obra más destacada es la que se ha denominado la casa *Rietveld Schröder*, en la que se encarga de la totalidad del diseño interior. Y una de sus hijas, **Han Schröder** (1918-1992), es la primera graduada en Holanda y en ejercer en dicho país. La alemana **Hilde Weström** (1912-2012), obtiene el título de Arquitecta y es galardonada con la Cruz Federal del Mérito, funda su propia oficina en Berlín en 1949, donde trabaja hasta 1981. Desarrolla en los años 60 un estándar DIN para cocinas, válido hasta el día de hoy. **Meyer-Waldeck** y Weström presentan en el Interbau en 1957, conceptos de espacios para toda la familia, sala de juegos para los niños, cocinas abiertas. Sus diseños, precursores y adelantados a su tiempo, constituyen un modelo de vivienda flexible para la ciudad del mañana (I. Moisset, 2016, 2017; Novas, 2014).

Como representante reconocida del 'Estilo Internacional' se destaca **Eileen Gray** (1878-1976), arquitecta y diseñadora irlandesa, trabajando principalmente fuera de la corriente general, aunque su trabajo tiene influencias de las primeras décadas del S. XX. A lo largo de su vida construye poco y casi siempre para ella misma. Colabora con a Mies Van der Rohe y Jean Badovici. Junto a este último construye *la Maison en bord de mer (E.1027)*. Según Carmen Espegel "Su concepción no considera únicamente el hecho plástico o estético, sino que abarca una conciencia fenomenológica de la relación entre ser humano y espacio" (2016, p. 113). También la francesa **Charlotte Perriand** (1903-1999), que estableció su propio estudio en 1927. Además, esta era conocida por desarrollar el primer prototipo de la cocina integrada para la Unidad de Habitación de Marsella y por el proyecto de *Les Arcs* en la Savoya francesa, en el cual integra todas sus investigaciones previas sobre arquitectura, prefabricación, estandarización, célula mínima, industrialización y materiales (Espegel Alonso, 2016; Fernández García et al., 2016; Figueira & Canto Moniz, 2010a; Hervás y Heras, 2014; Muxí Martínez, 2018; Novas, 2014).

En el caso centroeuropeo, la austriaca **Margarete Schütte-Lihotzky** (1897-2000), tenía un arraigado compromiso social y político. Se graduó en 1918, siendo la primera arquitecta de su país. Destaca por el diseño de la *Frankfurter Küche*, la primera cocina estándar. Su obra estuvo directamente relacionada con las ideas de la Modernidad. En Reino Unido, **Elina Mottram** (1903-1996), primera arquitecta en ejercer de manera independiente en el estado de Queensland, creando en 1924 su propio estudio, y registrándose en el Instituto Real de Arquitectos de Australia (1930), dedicándose no solo al diseño sino también a la construcción. Debido a ser la primera, el periódico *Architectural Building* dijo: "Brisbane tiene al fin una mujer arquitecta (...) confiamos en que ella obtendrá el merecido apoyo de todos los ciudadanos" (Citado por Rivera, 2015). También **Jane Drew** (1911-1996), al terminar sus estudios en 1929, se convirtió en una de las fundadoras y promotoras del grupo MARS, que difundían las ideas del Movimiento Moderno en Reino Unido. Según Kreiman, Jane Drew "En los '80, se convirtió en la primera

mujer Profesora Titular en Harvard y en el MIT, y en la primera mujer en presidir la AA (Architectural Association) como miembro del consejo del RIBA (Royal Institute of British Architects)" (2015). (Espegel Alonso, 2016; Fernández García et al., 2016; Figueira & Canto Moniz, 2010a; Muxí Martínez, 2018; Novas, 2014).

En este periodo, surge el 'Brutalismo' (1950-1980), que marcaría la superación teórica de las doctrinas del urbanismo racionalista del Estilo Internacional: **Alison Smithson** (1928-1993), junto con su marido, Peter Smithson, fueron protagonistas de la cultura londinense de los años cincuenta. Se dedicaron a lo largo de su carrera a estudiar nuevas e innovadoras maneras de entender y producir la arquitectura y la ciudad. Según Novas, "...junto a su socio y compañero...revisaron los preceptos del Movimiento Moderno señalados en la *Carta de Atenas*, denunciando la deshumanización de la arquitectura" (2014, p. 29). Paralelamente, dicha crítica la asumió Estados Unidos, **Jane Jacobs** (1916-2006), teórica del urbanismo y activista sociopolítica, defiende que la calle es una institución social donde las comunidades locales se fortalecen a base del intercambio y el diálogo. Pionera en detectar las desigualdades implícitas en la proyección de espacios urbanos, en su libro y obra más conocida, *Muerte y vida de las grandes ciudades* de 1961, establece una crítica desde una perspectiva sociológica a la especialización urbana derivada del Movimiento Moderno (Figueira & Canto Moniz, 2010a; Jacobs, 2013; Macho Stadler, 2016; Novas, 2014).

Se destacan en el caso portugués **Maria José Marques de Silva** (1914-1996), que obtuvo en el año de 1943 el título de arquitecta en la Escuela de Bellas Artes de Oporto, siendo la primera mujer graduada en dicha escuela. Su obra se caracteriza por una continuidad en la línea de pensamiento y el diseño del proyecto, desde la planificación a escala urbana, hasta la precisión constructiva. Sus proyectos de espacio público, que poseían una perspectiva estratégica más que de embellecimiento, son un ejemplo entre estas dos dimensiones. En ese mismo periodo, se destaca la arquitecta italiano-brasileña **Lina Bo Bardi** (1914-1992), cabe destacar que es uno de los casos de estudio de esta investigación, por lo que se hablará de ella más adelante, pese a ello, cabe destacar que, la breve serie de obras que llegó a realizar laboriosamente en Brasil se ha convertido en referente internacional muy admirado y de vigente actualidad, por su búsqueda de una arquitectura humana, sencilla y popular. También la finlandesa **Elissa Aalto** (1922-1994), trabajó junto a su marido Alvar Aalto desde 1949. A medida que Alvar Aalto fue envejeciendo, la colaboración de Elissa fue aumentado y ella se hizo cargo cada vez más de la dirección ejecutiva del estudio. Posteriormente al fallecimiento de Aalto, ella dirigió el estudio Alvar Aalto & Co. Una obra de referencia es la Ópera de Essen, proyecto que Alvar Aalto ganó por concurso cerrado en 1959, fue finalmente construida entre 1981 y 1988 bajo la dirección de Elissa Aalto y del arquitecto alemán Harald Deilmann (Figueira & Canto Moniz, 2010a; Marciani, 2015c; Montaner, 2015; Oliveira & Bardi, 2002; Rosero, 2015a).

Anne Tyng (1920-2011), se graduó en Bellas Artes en el Radcliffe College en 1942, posteriormente estudió en la Escuela de Arquitectura de Harvard, junto con Chatherine Bauer y Walter Gropius, entre otros. En 1945 comienza a trabajar en el estudio de Louis Kahn y Oscar Stonorov, en 1947 ya no formaba parte y Tyng se unió a la oficina de Kahn. Su primera obra fue para el centro de Filadelfia, en la realización de la trama de la City Tower en 1953, un rascacielos con una estructura tetraédrica. Contribuyendo en

dicho proyecto con su gran conocimiento sobre las formas geométricas complejas. La maqueta de dicho proyecto fue incluida en la exhibición en 1960 del Museo de Arte Moderno, en un primer momento Kahn no incluyó su nombre, pero finalmente reconoció la autoría de Tyng (de I. Moisset, 2015a). Posteriormente, en 1989, publica un ensayo en el que realiza un estudio sobre el desarrollo de las funciones creativas de las mujeres en la arquitectura vinculado a las ideas de Jung, titulado *From Muse to Heroine, Toward a Visible Creative Identity*:

Los pasos de la musa a la heroína son atravesados por muy pocas. La mayoría de las mujeres capacitadas como arquitectas se casan con arquitectos. (...) La arquitecta en colaboración con su marido podrá, sin embargo ser apenas visible al lado del héroe ", señalando además." el mayor obstáculo para una mujer en la arquitectura hoy es el desarrollo psicológico necesario para liberar a su potencial creativo (de I. Moisset, 2015a).

La arquitecta, urbanista, teórica, escritora y educadora **Denise Scott Brown** (1920-2011), ha contribuido a la amplitud y profundidad en el diseño arquitectónico de VSBA (Venturi, Scott Brown and Associates), gracias a su experiencia en el trabajo interdisciplinario, docencia e investigación (Alvarez, 2015b, 2015b; Juanes, 2017). Por otro lado, en el resto de países, en el contexto español, **Matilde Ucelay** (1912-2008), 1ª mujer titulada en arquitectura en España (1936). Primera en ejercer una carrera profesional plena. En los 45 años de carrera realizó alrededor de 120 proyectos, de los cuales solo se hicieron realidad 76. Realizó desde viviendas unifamiliares y naves, a decoración y reformas, entre otros. De los cuales cabe destacar: la *Casa Oswald* (1952) en Puerta de Hierro en Madrid, la *casa Benítez de Lugo* en Gran Canaria (1963) y las librerías *Turner e Hispano-Argentina* en Madrid. Su trayectoria fue reconocida por el *Premio Nacional de Arquitectura* de 2004 (Vílchez Luzón, 2013). Según Vilchez Lúzon "En su obra priman dos componentes propios de su personalidad, el manejo del arte de la proporción y su 'exquisita feminidad', es decir, sabe perfectamente cómo construir espacios útiles que las mujeres puedan utilizar" (2013, p. 187). La 2ª mujer titulada **Rita Fernández Queimadelos** (1912-2008), se colegia en 1941 en Madrid, y desarrolla su trayectoria profesional tanto en el ámbito privado como público de una manera autónoma. Cabe destacar que forma parte de una generación de arquitectas pioneras que se van incorporando a la profesión de manera paulatina a partir de los años 30 (Alvarez, 2015b; Dexenero, 2015a; Muxí Martínez, 2018; Vilchez Luzón, 2013).

En la última etapa de las olas feministas, la **tercera ola** (1950-actualidad), encontramos a **Françoise Choay** (1925), es una de las investigadoras francesas más reconocidas en el campo de la teoría e historia sobre urbanismo y arquitectura. Sus investigaciones tratan la importancia de preservar el patrimonio y agudas críticas de la arquitectura moderna y contemporánea. **María Carlota Quintanilha** (1923), obtiene el título de arquitecta en 1953 en la *Escola de Belas Artes do Porto*. Trabaja en coautoría con su marido João José Tinoco, intervinieron en distintas escalas y programas, desde edificios de administración y vivienda a arreglos urbanísticos. Utilizan el lenguaje moderno que huye de la expresión cubista y se aproxima a las formas irregulares y expresionistas. **Delmira Calado** (1939-2004) que obtuvo en 1973 el diploma de arquitecta en la EBAP. El mismo año en que obtuvo el título de arquitecta fue premiada como

la mejor alumna del curso por la Fundação Eugénio de Almeida. Fue la primera mujer en realizar la coordinación de proyectos de hospitales en Portugal. Fundó su propio estudio en Porto, con el nombre de *Gabinete 5* e impartió docencia en universidades como la Lusiada de Porto y Vila Nova de Famalição. Cabe destacar que realizó edificios para bomberos, y obras de carácter social, de la tercera edad, discapacitados, impulsando el desarrollo de proyectos y las leyes referentes a la accesibilidad de todos. Además, funda es directora y profesora (1995-2004) de la Escola Superior Gallaecia, Portugal. **Gae Aulenti** (1927-2012), arquitecta italiana que se dedicó a la recuperación de los valores del pasado. Entre sus obras destacan la rehabilitación de edificios con valor histórico, con la obra de la estación de tren *1900 Beaux Arts Gare d'Orsay*. En 1960 ejerció de docente en la Escuela de Arquitectura de Venecia (1960-62), tras obtener el título de Doctora, y posteriormente en la Escuela de Milán (1964-1967). En 1972 participa en la exposición *Italy: The New Domestic Landscape*, organizado por Emilio Ambasz en MoMA. En 2012 recibe el premio y reconocimiento por su trayectoria artística, de la *Medalla de Oro de la Triennale di Milano*. Cabe destacar también a una de las arquitectas con un importante liderazgo y rol en cuestiones sociales de la conservación urbana en el ámbito público de la arquitectura, **Phyllis Lambert** (1927), que recibió el premio *León de Oro* en 2014 por su trayectoria en la Bienal de Venecia. (Calado, 1999; Choay & Bertrand Suazo, 2007; Figueira & Canto Moniz, 2010a; de C. Kesman, 2015; Marciani, 2015d).

La estadounidense **Dolores Hayden** (1945), destaca por una trayectoria multidisciplinar. Es arquitecta, historiadora, autora y poetisa. Además, de dar conferencias, ha impartido e imparte clases en universidades de gran prestigio: MIT, UC Berkeley, UCLA y Yale. Destaca su libro *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History* (1995), en el que propone nuevas perspectivas de género, etnia y raza para ampliar la historia pública y la preservación urbana, reorientando la escritura sobre la historia urbana en las luchas espaciales (Alvarez, 2015c; Muxí Martínez, 2018).

Odile Decq (1955), arquitecta, urbanista y docente francesa. Se destaca por su carácter 'rebelde e innovador'. La enseñanza forma parte integral de la trayectoria de Decq, y en 2014 crea en Lyon el *Instituto de innovación y estrategias creativas en la arquitectura: Confluencia*. Destacan sus obras: Museo de Arte Contemporáneo de Roma-MACRO (2001-10) y el restaurante dentro de la Opera de Garnier en París (2011). Además, fue una de las 5 arquitectas seleccionadas para el documental *Making Space/5 Women Changing the Face of Architecture*, junto a la británica **Farshid Moussavi** (1965), que es una arquitecta de renombre internacional. Desde 2006 es profesora de la *Harvard Graduate School of Design*. Actualmente es la arquitecta principal de *FMA Farshid Moussavi Architecture*. Fue co-fundadora de la *Foreign Office of Architects* con sede en Londres (FOA). En FOA obtuvo numerosos premios entre ellos el Premio Enric Miralles, seis premios RIBA, Premio Bienal de Arquitectura de Venecia 2004 y el Premio Charles Jencks. Destaca su obra: museo de arte contemporáneo de Cleveland (2012), ejemplo de intervención con una dinámica de inclusión, ya que existen espacios que se convierten en espacio público, para el disfrute de todos. En Reino Unido cabe destacar a **Sarah Wigglesworth** (1957), esta arquitecta británica cuyo trabajo ha sido reconocido, premiado y publicado en numerosas ocasiones destaca por su interés en la relación entre teoría y práctica. Wigglesworth ha reflexionado sobre los roles de género y la participación de las mujeres en la configuración del entorno construido como clientas, usuarias y arquitectas. En el artículo *Practice: the Significant Others* (1996) profundiza en cómo la

construcción social de las diferencias sexuales y los valores adscriptos a los roles de género se institucionalizan en las prácticas vitales y la profesión y en cómo podemos cambiarlas. **Ruth Verde Zein** (1955), pertenece a la nueva generación de críticos de arquitectura en Brasil, y destaca en la escena internacional como una de las más reconocidas críticas latinoamericanas contemporáneas, por sus aportes al estudio de la arquitectura de la Escuela Paulista. (Cascelli Farinasso et al., 2013; Dreifuss, 2015; Fernández, 2015b; C. Kesman et al., 2015; Laurino, 2015b; de I. Moisset, 2015b; Rosero, 2015b).

En el contexto español, **Diana Balmori** (1932-2016), arquitecta dedicada al diseño urbano y del paisaje, además de docente (1981). Nació en Gijón, España; pero estudia arquitectura en la Universidad Nacional de Tucumán en 1949, y recibe el título en 1952. En 1973 finaliza su doctorado en *Historia Urbana* en la Universidad de California. Posteriormente en 1990 crea el estudio *Balmori Associates* siendo titular del mismo. Destaca el multipremiado encargo para la renovación del MoMA de Nueva York, y su libro, *A Landscape Manifesto* (Yale University Press, 2010), que recibe un destacado reconocimiento internacional, siendo traducido a varios idiomas. **Pascuala Campos** (1938), es uno de los casos de estudio de esta investigación, por lo que se hablará de ella más adelante, pese a ello cabe destacar que en 1995 se convirtió en la primera catedrática de Proyectos Arquitectónicos de las escuelas de arquitectura españolas. **Beatriz Colomina** (1952), influyente teórica y escritora de arquitectura contemporánea. **Carme Pinós** (1954), arquitecta española, trabaja junto a Eric Miralles, quien fue su esposo y colaborador. De su etapa inicial con Miralles destaca la obra la *Escuela La Llauna, Badalona* (1991). Posteriormente, quedó fuera de la elite por una década, pero más adelante reconstruye su carrera profesional en solitario y funda su propio estudio en 1991. Ganó el concurso para hacer el *Paseo Marítimo de Torre Vieja* (1996), y así comenzó en solitario. Destacan sus obras el *Cube 1* en Guadalajara, México (2006) y la Torre de oficinas *Cube 2*, en Guadalajara, México (2014). En dichas obras se ve su gran manejo de la geometría, tanto en la arquitectura como en el diseño del mobiliario. El *Cube 1*, le sirvió de reconocimiento al Colegio de Arquitectos de Cataluña, Premio Nacional de Arquitectura en España y Primer Premio de la Bienal de Arquitectura Española 2007. En 2016 se reconoce su trayectoria profesional a través del premio *Neutra Medal for Professional Excellence* otorgada por la Universidad Politécnica de California en Pomona, entre otros numerosos reconocimientos (en 2008 el Premio Nacional de Arquitectura y Espacio Público de la Generalitat de Catalunya por su trayectoria profesional; y el el Primer Premio de la IX Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo). Durante estos años compagina su labor de docencia y de cursos en diferentes universidades de prestigio como Harvard, Columbia, entre otras. Cabe destacar, que es la primera arquitecta española en diseñar un MPavilion⁴ (2018). (Casares Gallego, 2004; Cascelli Farinasso et al., 2013; Figueira & Canto Moniz, 2010a; C. Kesman et al., 2015).

En Italia, **Benedetta Tagliabue** (1963), es seguramente, una de las arquitectas contemporáneas más conocidas. Su trayectoria constituye todo un ejemplo de hacerse valer como mujer en el ámbito de la arquitectura. Junto a Eric Miralles, es responsable del estudio EMBT. Según Tagliabue, “*el equilibrio entre una estética fragmentada y convulsa y el respeto por la tradición del lugar*” (Citado por Dexenero,

⁴ MPavilion es una serie de comisiones de arquitectura organizada por la Fundación Naomi Milgrom desde 2014. En la que cada año seleccionan a un destacado arquitecto para el diseño del pabellón para los jardines Queen Victoria Gardens, en el centro del Southbank Arts Precinct de Melbourne (Fundación Naomi Milgrom, s. f.).

2015b). Lo que es una constante en su forma de hacer arquitectura (Dexenero, 2015b; Miralles Tagliabue EMBT, s. f.).

Finalmente, cabe mencionar a tres arquitectas que fueron galardonadas con el Pritzker: en primer lugar, la arquitecta británica iraquí, **Zaha Hadid** (1950-2016), arquitecta de gran renombre internacional, destaca por ser la primera mujer en recibir el premio Pritzker (2004). Estudia en Londres en *Architectural Association* y en 1977 recibe el título, posteriormente continúa en la universidad impartiendo clases. Anteriormente había estudiado Matemáticas en la American University en Beirut entre 1968 y 1971. En 1979 funda su propio estudio, *Zaha Hadid Architects* en Londres, compaginándolo con la docencia. Hadid gana su primer concurso de competencia internacional en 1983, por el diseño de un Pub, *The Peak*, implantado en la montaña de Hong Kong, nunca llegó a construirse. A raíz de dicha obra atrajo a jóvenes arquitectos, entre ellos Patrik Schumacher (su futuro socio). En sus obras, adopta las técnicas del dibujo isométrico y perspectivas superpuestas creando realidades, transformando convecciones del dibujo tradicional, mezclando varias técnicas y puntos de vista diferentes, unidos en el mismo cuadro multidimensional. Su comprensión tridimensional iba más allá de lo convencional. A lo largo de su carrera tuvo que luchar contra numerosos prejuicios de la sociedad, por ser iraquí, mujer y por ser en Londres en donde trabajaba (BBC, 2014). En la década de los 80, cuando los arquitectos estaban preocupados por manifestar el camino de la gravedad a través de los edificios, Hadid inventó una 'nueva física visual anti-gravitacional'. son tan complejos los dibujos que tuvo algunos problemas para que fueran entendidos en algunas ocasiones como comenta en el video *Who dares wins: Zaha Hadid* (BBC, 2014). El trabajo de Zaha destaca por ser distintivo, las pinturas, los conceptos para diferentes proyectos son obras de arte en sí mismas, por ello parte de sus dibujos han sido incorporados a la colección permanente del MoMa en Nueva York. Destaca que procede de una corriente del deconstructivismo, sus diseños complejos van más allá, hasta tal punto que Hadid y Schumacher fueron pioneros en la creación de la arquitectura paramétrica, a través del proyecto del *Centro de Ciencias Phaeno* (1999-2005) en Wolfsburg marcando un cambio radical en su práctica, y el *Riverside Museum* (2007-2011) en Reino Unido. (Alvarez, 2015d; BBC, 2014; Hernández Pezzi, 2014; Mandua, 2014).

En segundo lugar, la arquitecta japonesa, **Kazuyo Sejima** (1956), combina su práctica con la docencia en diferentes universidades, actualmente es profesora en la Universidad de Keio desde 2001. Estudió en la Universidad Femenina de Tokio y posteriormente trabaja con Toyo Ito antes de formar su propio estudio *Kazuyo Sejima & Associates*. Posteriormente funda, junto a quien había sido su colaborador, Ryue Nishizawa, Sejima and Nishizawa and Associates (SANAA), con base en Tokio, siendo la primera pareja en obtener el premio Pritzker (2010). Su arquitectura propone habitar entre lo material y lo abstracto, se trata además de una arquitectura diagramática (influenciada por la experiencia en el estudio de Toyo Ito), demanda de la pequeña escala y lo cotidiano, con una exigencia propia en el proyecto invertido en sus proyectos, prestando atención a cada detalle. Los proyectos de mayor escala los realiza a través del estudio SANAA. Las obras más reconocidas son: *Edificio de Apartamentos Gifu Kitagata, Motosu*, Japón (1994-1998), *Casa Pequeña*, Tokio, Japón (1999-2000) y el *Pabellón 2009* para la Serpentine Gallery de Londres, entre otras. En solitario, Sejima recibe numerosos reconocimientos, destacando: *Premio Arte de la Educación* del Ministerio de Educación de Tokio y el *Premio de Arquitectura de Japón* en 2006. Según Kesman, "En el año 2010, Kazuyo Sejima fue la primera mujer

designada *Directora del Sector de Arquitectura*, con responsabilidad específica en el comisariado de la 12ª Exposición Internacional de Arquitectura en la Bienal de Venecia” (C. Kesman, 2015). (Hernández Pezzi, 2014; C. Kesman, 2015; Mandua, 2014).

En tercer lugar, la arquitecta española **Carme Pigem** (1962), una de las integrantes del estudio RCR. Su arquitectura se caracteriza por una singular integración entre las formas geométricas y el paisaje. Además, ha sido profesora de Proyectos en la ETSA del Vallés (1992-1999), y profesora de Proyectos (1997-2003) y Paisajismo (2003-2005) en la ETSA de Barcelona, entre otros. Galardonado el estudio RCR con el premio Pritzker (2017). (Quixal, 2015b).

En conclusión, a las trayectorias analizadas, pese a ser dejadas de lado en los estudios de la historia y teoría de la arquitectura, su importancia fue igualmente relevante. Según Pascuala Campos “Las vidas y los haceres de las mujeres, de nuestras antepasadas, forman parte de la nuestra. Buscarlas y encontrarlas ayudan a reconstruirlas. Y a verificar mentiras y verdades, y poder pedir cuentas a quienes a quienes nos quisieron negar en beneficio propio” (Anexo B). Han estado relegadas a la sombra, pero con los años parece que empieza a verse reconocido algunos de los trabajos de las arquitectas por su trayectoria profesional. Analizando los ganadores de los premios de arquitectura internacional, destacando los premios Pritzker: Zaha Hadid (2004), Kazuyo Sejima (2010) y Carmen Pigem (2017). Pero si echa la vista atrás, destaca el claro caso de Denisse Scott, en el que se excluye la distinción del Pritzker (1991) otorgada a Robert Venturi. En 2013, por primera vez se reclama la inclusión en la distinción del premio, para que se le otorgue a su socia y pareja de Robert Venturi en VSBA, causando gran impacto. Debido a esto, recientemente han creado premios que valoren exclusivamente el trabajo de las mujeres arquitectas, como el *Jane Drew Prize* de la RIBA, el premio *AJ Women of the Year* de la revista *Architectural Journal*, entre otros. Pese a ello, destacaremos que **Elizabeth Diller** (1954), arquitecta, artista y docente polaca, es la única arquitecta en la lista de las 100 personas más influyentes por la revista *Time*. Según el empresario Eli Broad:

Quizás porque es mujer en un campo dominado por los hombres, o quizás porque originalmente fue una artista conceptual-junto a su socio en la vida, el arte y la arquitectura, Ric Scofidio-, pero cualquiera que sea la razón, Liz ve oportunidades donde otros ven desafíos. Ella puede hacer (posible) lo imposible (Citado por Badalge, 2018).

Frida Escobedo (1979), es una joven arquitecta y docente mexicana, integrante del “relevo generacional” (López, 2016). Se destaca por obtener la Beca de Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México en 2004 y por la selección de su trabajo en 2012 para el *Pabellón Mexicano en la Bienal de Arquitectura de Venecia*, en Italia y en la *Mission Cultural Center for Latino Arts*, en San Francisco, USA. (López, 2016).

Según Frida Escobedo:

...cada vez más, en éste (la arquitectura) y todos los ámbitos, las mujeres se harán más presentes, y pronto llegará el punto en el que no nos preocupe el género, sino el talento y el trabajo. Esa sería la verdadera equidad (Citado por López, 2016)

Muchas han sido las arquitectas que han puesto en cuestión la grave carencia de la sociedad, y a través de sus obras pretenden avanzar hacia una consecución de una sociedad más justa. Desde la perspectiva de género, en la que no solo se crea un urbanismo sin exclusión, si no la integración de los principios de la arquitectura social. En la que se crea una relación entre urbanismo-arquitectura-perspectiva de género, una visión de inclusión de todos los usuarios de la sociedad. Empezando “por la crítica de las feministas materialistas en la revolución industrial, pasando por las pioneras del movimiento moderno, hasta teóricas del urbanismo de los años 70 como Jane Jacobs o la excepcional Denise Scott Brown” (Novas, 2014, p. 12). Aportando una nueva reinterpretación del mundo y la sociedad al convertir como eje central de sus postulados las cuestiones de la subordinación de las mujeres como sustento de relaciones sociales, reinterpretando los conocimientos de diversas ciencias y disciplinas producto de una lógica androcéntrica, redirigiendo las reinterpretaciones a la combinación de las diferentes disciplinas (multidisciplinariedad e interdisciplinariedad) a la hora de realizar un proyecto. Estas corrientes y movimientos de pensamiento representan uno de los mayores cambios culturales del último siglo, otorgando nuevo contenido sobre los conceptos de ciudadanía, participación y democracia. Según Álvarez Lombardero, “...es ahora cuando se abre la posibilidad de articular una profunda crítica a la profesión y una reestructuración profunda de su ejercicio que abre sus posibilidades, no solo para las mujeres, sino para la disciplina en general” (2015, pp. 15-16). Teniendo en cuenta lo expuesto, destacaremos a la historiadora **Jane Rendell** (1967), que a través de sus estudios, investigaciones y libros, entre los que destaca *Art and Architecture: A place Between* (*Arte y arquitectura: Un lugar entre*), introduce el término 'práctica espacial crítica' para investigar aspectos espaciales de procesos o prácticas interdisciplinarias que operan entre el arte y la arquitectura, impartiendo cursos en la *Bartlett School of Architecture* en Londres, con dicho enfoque y desarrollando nuevas formas de relacionar la teoría y la práctica arquitectónica.

En el ámbito de la revisión de la contextualización histórica se verifica que las primeras mujeres que trabajaron en los gabinetes de arquitectura, eran gestoras de proyecto, diseñadoras, estudiaban diseño del textil, entre otros. Fue más tarde, a finales del S. XX cuando las mujeres comienzan a ser reconocidas en premios a nivel internacional, ya que anteriormente no lo eran, hasta el punto de crear premios específicos para mujeres. Pese a contar con el ejemplo de Plautilla Bricci, la cual fue la primera en ser reconocida como la primera mujer en ejercer arquitectura, existieron mujeres que ya desempeñaban el papel de constructoras anteriores a la mencionada. A partir del S. XX existe una amplia variedad de mujeres que se dedican a la enseñanza y a campos próximos a la arquitectura, mostrando una capacidad de gestión, multidisciplinariedad, interdisciplinariedad y 'multi-tasking'. Es en el mismo periodo en el que por primera vez las mujeres acceden al título, Julia Morgan (1ª arquitecta titulada del mundo en 1902).

A lo largo del recorrido se observa, como las mujeres una vez se les deja ejercer arquitectura como tal, destacan en obras de carácter social de habitación. Destacando, además, en la enseñanza de la

arquitectura, ya que, pese a ser en 1902 la primera diplomada continúa habiendo un fuerte arraigo a la jerarquización de espacios a nivel laboral, imposibilitando la mayoría de las veces, ejercer la arquitectura de forma plena. También se puede ver como el acceso a cada uno de los ámbitos, tanto de la enseñanza como de las carreras, difiere de caso a caso y de país a país, por lo que no existe un desarrollo lineal y constante. Además, existen varios casos referenciados a lo largo del capítulo donde la mujer no tiene su reconocimiento por trabajar con su pareja o colaborador, causando una 'doble ocultación'.

Para concluir, a continuación, se presenta un cuadro síntesis sobre una breve cronología de las 'arquitectas pioneras':

ARQUITECTAS PIONERAS

	NOMBRE	APELLIDO	PAIS DE NACIMIENTO	AÑO NACIMIENTO	AÑO FALLECIMIENTO	PRIMERAS MUJERES
Protofeminismo	Plautilla	Bricci	Italia	1616	1690	1ª mujer en ejercer arquitectura
Protofeminismo	Elizabeth	Wilbraham	Reino Unido	1632	1705	1ª arquitecta conocida
1ª ola feminismo	Mary	Townley	Reino Unido	1753	1839	Una de las primeras arquitectas en Inglaterra
2ª ola feminismo	Louise	Blanchard Bethune	Estados Unidos	1856	1914	1ª norteamericana en trabajar como arquitecta profesional y reconocida por las organizaciones de arquitectura
2ª ola feminismo	Signe	Hornborg	Finlandia	1862	1916	1ª mujer graduada en Finlandia
2ª ola feminismo	Hilda	Hongell	Finlandia	1867	1952	1ª mujer en recibir el título Master Builder (1893)
2ª ola feminismo	Sophia	Hayden Bennett	Chile	1868	1953	1ª mujer en graduarse en EEUU en el MIT (1890)
2ª ola feminismo	Julia	Morgan	Estados Unidos	1872	1957	1ª arquitecta titulada en el mundo (1902)
2ª ola feminismo	Emilie	Winkelmann	Alemania	1875	1955	1ª mujer matriculada en Europa y 1ª arquitecta independiente en Alemania
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Margarete	Schütte-Lihotzky	Austria	1897	2000	1ª arquitecta graduada en Austria (1918) y diseño de la primera cocina estandar la <i>Frankfurter Küche</i>
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Elina	Mottram	Reino Unido	1903	1996	1ª arquitecta en ejercer de manera independiente en Queensland (1924) y en registrarse en el Instituto Real de Arquitectos de Australia (1930)
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Jane	Drew	Reino Unido	1911	1996	1ª mujer Profesora Titular en Harvard y en el MIT, y en la primera mujer en presidir la AA (Architectural Association) como miembro del consejo del RIBA (Royal Institute of British Architects)
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Lina	Bo Bardi	Italia	1914	1992	1ª mujer en dirigir un estudio en São Paulo
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Maria José	Marques da Silva	Portugal	1914	1996	1ª mujer en graduarse en Oporto (1943)
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Han	Schröder	Holanda	1918	1992	1ª mujer graduada y en ejercer en Holanda
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Hilde	Weström	Alemania	1912	2012	1ª mujer en pertenecer a la Asociación de Arquitectos Alemanes
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Matilde	Ucelay	España	1912	2008	1ª mujer titulada en España y en ejercer una carrera profesional plena
3ª ola feminismo	Pascuala	Campos	España	1938		1ª mujer catedrática de proyectos en una universidad española
3ª ola feminismo	Zaha	Hadid	Irak	1950	2016	1ª mujer en obtener el premio Pritzker (2004)
3ª ola feminismo	Elizabeth	Diller	Polonia / Estados Unidos	1954		Única arquitecta en la lista de las 100 personas más influyentes de la Time
3ª ola feminismo	Kazuyo	Sejima	Japón	1956		1ª mujer designada Directora del Sector de Arquitectura, con responsabilidad específica en el comisariado de la 12ª Exposición Internacional de Arquitectura en la Bienal de Venecia

Fig.3.3: Cuadro síntesis arquitectas pioneras (autoría propia).

4 ESTUDIOS DE CASOS

Según Pascuala Campos “En cualquier decisión influye el rol desde el cual se habla o se actúa. El género, la etnia, la clase y la edad ubican en las personas actitudes y sensibilidades diferentes. Dar respuesta a problemas concretos depende de poder transgredir las órdenes de esa pertenencia y de los soportes vivenciales que nos permiten crearnos una identidad propia”.

(2018, Entrevista en Anexo IV.1)

4.1. ESQUEMA DE DESARROLLO Y CRITERIOS DE SELECCIÓN

4.1 ESQUEMA DE DESARROLLO DE LOS CASOS INDIVIDUALES

CRITERIOS DE SELECCIÓN

El objetivo de la presente disertación se centra en torno a cómo se manifestó el papel de las mujeres en la arquitectura en las últimas décadas del siglo XX. Por lo que se establece un correlato genérico en los capítulos iniciales, y el presente capítulo se centra en dos casos particulares.

A continuación, se presentan los criterios de selección de las arquitectas sobre las cuales se realiza el presente estudio. Los casos de estudio son Lina Bo Bardi (Italia-Brasil) y Pascuala Campos (España), dos arquitectas, tres contextos. Los **criterios de selección** han sido los siguientes: mujeres licenciadas en arquitectura, obra de autoría propia de las arquitectas seleccionadas, arquitectas con obra práctica y obra teórica, una arquitecta de ámbito internacional y otra de ámbito nacional.

Para el análisis individual de cada caso, se establecen cuatro categorías de análisis, que servirán para establecer el patrón de las fichas de los casos individuales. La respuesta a estas categorías analíticas fue realizada a través de los medios y tiempo disponible para la disertación. Antes de entrar en pormenores sobre la estrategia utilizada para abordar la problemática de la investigación, fue fundamental para la realización de la misma, comenzar con un encuadramiento teórico (revisión de la literatura) y hasta contextualizar históricamente el papel y el espacio de las mujeres influyentes en arquitectura a través de las 'olas feministas'. Antes de proceder al análisis individual de cada caso de estudio según las categorías e indicadores, se pretende comenzar por una revisión de la literatura de los estudios que existen sobre las arquitectas seleccionadas y posteriormente con una contextualización histórica sobre las arquitectas. Dicha sistematización construye la base teórica objetiva que ayudará a identificar y explicar las principales dificultades que tuvieron las referidas arquitectas. De esta forma, la problemática general tratada en los anteriores capítulos, se verá explicada de una forma particular en los casos de estudio, en el ámbito internacional, Lina Bo Bardi; y en el caso nacional, Pascuala Campos de Michelena.

Para analizar la contribución transversal de las arquitectas es necesario establecer criterios e indicadores de análisis, para la posterior comparación (Capítulo 5.1) y correlación de datos (Capítulo 5.2), por lo que se presenta el siguiente cuadro, del que se partirá para crear las fichas individuales de cada caso de estudio:

CATEGORÍAS	INDICADORES (SUBCATEGORÍAS)
(1) Cultura	(1.1) Contexto (Relación historia país y corrientes arquitectónicas) (1.2) Condición (Biografía)
(2) Proceso teórico	Textos (identificar principios defendidos)
(3) Proyecto	-Obra construida
(4) Relación cultura/teoría/práctica	-Existencia de relación teoría/contexto -Existencia de relación práctica/contexto -Existencia de relación teórica/práctica.

Fig.4.1: Esquema de categorías para fichas de los casos de estudio (autoría propia).

Como se viene exponiendo en los capítulos anteriores, el acceso de la mujer a determinadas profesiones tradicionalmente consideradas como masculinas, está directamente relacionado con las condiciones sociales y culturales del país y con un periodo temporal específico. Es de vital importancia para comprender este fenómeno como los diferentes roles, que han sido históricamente representados por el género masculino, "...todo lo que han escrito los hombres es digno de sospecha, porque son a un tiempo juez y parte" (Poullain de la Barre citado por Novas, 2014, p. 14), influyen o se relacionan con el proceso (experimentación práctica o aplicación de la teoría) y el proyecto (obra práctica y/o obra teórica). Identificando la estructura interna de las teorías se podrán extraer conceptos y verificar su aplicación en el proyecto.

En la categoría de cultura (1), se analizarán los indicadores de: contexto (1.1) y condición (1.2). En el indicador de contexto (1.1), se realiza una revisión de la historia de cada país en el cual se enmarca cada una de las arquitectas, contraponiéndola con la arquitectura y corrientes que se dan en el país en cuestión y en el periodo concreto en el cual se enmarca cada uno de los casos de estudio. En el segundo indicador, o subcategoría, condición (1.2) se analiza la vida y trayectoria profesional de cada una de las arquitectas.

En la segunda categoría, proceso teórico (2), se analizarán cuatro textos escritos por cada una de ellas. Extrayendo los conceptos teóricos reflejados en los textos para su posterior cruzamiento con la práctica de proyecto (3).

En la tercera categoría, proyecto (3), en el caso de estudio de Lina Bo Bardi se seleccionan dos obras, y en el caso de estudio de Pascuala Campos de Michelena se selecciona una única obra, la selección de las respectivas obras se explicarán con más detalle en el capítulo correspondiente a cada caso en la categoría analítica de proceso teórico (2). Hay que tener en cuenta que, en el caso de dicha categoría (proyecto), no ha sido posible establecer un guion rígido para abordar la interpretación, debido a que las obras construidas seleccionadas son de diferente índole, por lo que los elementos a interpretar y analizar varían caso a caso, pese a ello se pueden sugerir algunas estrategias posibles. Para un mejor entendimiento se presenta un esquema a continuación (Fig. 4.2) en el que se marcan en cada caso las categorías analizadas e interpretadas en cada tipo de proyecto (vivienda, micro-urbanismo y urbanismo).

ESTRATEGIA DE ANÁLISIS DE PROYECTO

SUBCATEGORÍAS	TIPO		
	Vivienda	Micro-urbanismo	Urbanismo
Año de construcción	X	X	X
Localización	X	X	X
Implantación	X	X	X
Masa	X	X	X
Espacio	X	X	
Espacio urbano		X	X
Superficie (Materialidad)	X	X	X

Fig.4.2: Esquema estrategia del análisis de proyecto de los casos de estudio (autoría propia).

En la última categoría, relación cultura/teoría/práctica **(4)**, como el propio nombre indica, se verificará si existe relación entre las categorías anteriormente mencionadas: teoría/contexto, práctica/contexto y teoría/práctica. Verificando así, que se reconoce que la 'condición cultural' de la arquitecta influye a la hora de proyectar, lo cual supone la integración de: cultura (condición/contexto social), proceso (experimentación práctica o aplicación de la teoría) y proyecto (obra práctica y/o obra teórica), entendiendo la arquitectura como una práctica que participa en la 'condición social' (contexto).

Basándose en lo expuesto anteriormente, para la realización de la presente disertación, como no es posible analizar las obras desde una perspectiva crítica, debido a la imposibilidad de visitar todas las obras de los casos seleccionados y teniendo en cuenta que:

La actividad del crítico de arquitectura también es nómada. El lugar donde ejerce su juicio es en el interior de la misma obra arquitectónica; recorre sus espacios y valora su realidad material dentro del entorno de la ciudad. Muy difícilmente la valoración de una obra arquitectónica puede realizarse sin visitarla y estudiándola solo en fotografías (Montaner, 2014a, p. 13).

Se basará este análisis en la interpretación de las obras y su relación entre la teoría de arquitectura, extrayendo conceptos y contraponiéndolos con las obras arquitectónicas. Así pues, haciendo uso de la metodología basada en la de historiador y crítico literario (crítica de la revisión literaria), que trabajan sobre reproducciones y documentos, se podrá llevar a cabo la extracción de conceptos teóricos para contraponerlos con las obras prácticas. Finalmente, se escoge un procedimiento combinado, el de la crítica interpretativa y el método historiográfico. Teniendo en cuenta que la primera metodología al encontrarse en presencia de la obra original se aleja de los rigores del método y puede causar un subjetivismo, a diferencia de los métodos de las actividades historiográficas que son críticas basadas en documentos, memorias y crónicas (Montaner, 2014a, p. 13).

INVESTIGACIONES ACTUALES SOBRE LINA BO BARDI

Existen numerosas investigaciones, tesis, doctorados y artículos referentes Lina Bo Bardi, todos ellos profundizando en temas diversos y sobre sus diferentes facetas a lo largo de la vida y obra de la arquitecta; entre los que se destacan: *As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de Habitat* (2014) tesis de pos-graduado realizada por Máira Teixeira Pereira, analiza el concepto de 'habitat', que fue trabajado por Lina Bo Bardi a lo largo de su vida, en donde la autora a través de la sistematización de los diseños, textos y proyectos, que son los hilos conductores de los contextos en los cuales se enmarca cada uno de ellos, cruza la información para establecer la relación entre el concepto y las herramientas de la escritura, el diseño y la obra construida (Pereira, 2014).

Objetos y Acciones Colectivas de Lina Bo Bardi (2010), tesis de doctorado realizado por Mara Sánchez Llorens. La investigación realiza un análisis de la obra de Bardi "...desde una nueva óptica (social)- nacida de su experiencia vital, con una clara vocación didáctica" (Sánchez Llorens, s.f., p. 7), a través de ciertos objetos creados por la arquitecta, y establece una relación y análisis de los mismos en la obra construida en la cual Lina Bo Bardi sitúa dichos objetos. Con la investigación Mara Sánchez tiene como "...objetivo principal...abordar la idea de que los objetos y acciones son precursores de la obra de Lina Bo Bardi" (2010, p. VIII). Como conclusión de la investigación Sánchez Llorens, esquematiza las líneas futuras de investigación con la que la tesis doctoral trata de contribuir, y da respuesta a algunas de las cuestiones surgidas, como el hecho de que la vida de Lina Bo Bardi, puede considerarse "...un laboratorio vital de observación de la realidad y de ensayo y creación colectiva..." (Sánchez Llorens, 2010, p. 281).

Uma ideia de Arquitetura, Escritos de Lina Bo Bardi, tesis fin de master realizada por Marina Mange Grinover (2010); se centra en el análisis de la documentación escrita por la arquitecta Lina Bo Bardi. En la investigación la autora organiza una catalogación de sus textos con informaciones bibliográficas, resúmenes y datos de las revistas de los contenidos tratados. A través de la investigación sobre las ideas presentes en el discurso de los textos analizados, la autora establece una ligación con la historia de la arquitectura italiana de las décadas de los 30/40 y la brasileña en la década de los 40/80 y sus principales representantes e influencias en las teorías de Lina Bo Bardi (Grinover, 2010).

Lina Bo Bardi: móveis e interiores (1947-1968) - interlocuções entre moderno e local, tesis de doctorado realizada por Cristina Garcia Ortega (2008); analiza los interiores y muebles entre 1947 y 1968 creados por Bardi. La investigación pretende dar luz a la identidad entre el objeto de diseño, los ambientes y la arquitectura, en la etapa en la que la arquitecta estuvo en Brasil. Comprendiendo e identificando el proceso moderno brasileño entre el diseño interior (mobiliario) y la arquitectura (la cual recoge el diseño interior), destacando el concepto "...vernáculo...o que é próprio de um país, de uma região" (Garcia Ortega, 2008, p. 15).

Lina Bo Bardi: obra construída/built work (2002) y *Lina Bo Bardi: Sutis Substâncias da Arquitetura* (2000) realizados por la especialista en estudios de Lina Bo Bardi, Olivia de Oliveira, libros monográficos en los cuales recoge el análisis de las obras más relevantes, fotos y planos de las mismas, textos escritos por Bardi y además de la última entrevista realizada a la arquitecta.

Artículos en los que se destacan su pensamiento y tratamiento de la arquitectura, entre los que se destacan: *Reunião de ensaios em livro ressalta a essencia do pensamento humanista de Lina Bo Bardi* (2009) de Gonçalo Junior, y el libro: *Lina Bo Bardi por escrito (recopilación de escritos 1943-1991)*, del cual se extraerán los textos para analizar en la presente disertación. Todas las investigaciones aquí relatadas tratan la obra y vida de Lina Bo Bardi desde perspectivas de diferente índole, desde un recorrido completo por las obras construidas, los objetos y muebles diseñados específicamente para las mismas, al análisis de los textos escritos en revistas. Todos aportan una contribución e información nueva sobre la arquitecta, lo cual deja una visión detallada sobre cada una de las facetas que practicó Lina Bo Bardi a lo largo de su vida. Por último, cabe destacar, que, al existir una amplia colección de investigaciones y artículos sobre toda la trayectoria de la arquitecta, la presente investigación, pretende crear un aporte más desde una perspectiva diferente, en la cual se analicen algunos de sus documentos escritos, extrayendo los conceptos y contraponiéndolos a su obra construida. Pese a existir una revisión sobre la historia de la arquitectura en cual desarrollo su trabajo, se realizará un breve resumen sobre su contexto y su vida, ya que para el análisis completo que se pretende es preciso enmarcarlo cronológicamente.

INVESTIGACIONES ACTUALES SOBRE PASCUALA CAMPOS

En el caso de estudio de Pascuala Campos de Michelena, no existen tantas investigaciones, artículos o trabajo que investiguen su trayectoria, por lo que ha sido más complejo recopilar y analizar información al respecto. Por ello a través de las entrevistas realizadas a la propia arquitecta Pascuala Campos de Michelena (Anexo IV.1) y Amparo Casares (Anexo IV.2) una de las investigadoras sobre Campos, pretendiendo traer luz al asunto en cuestión.

Pese a ello, cabe destacar: A través de la organización de la Jornada *Pascuala Campos de Michelena, as arquitecturas da vida* (2017), donde se reconoce la labor de la arquitecta en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo. Se le da dicho nombre a la jornada por la forma en la que Pascuala Campos trata sus enseñanzas a nivel universitario, cursos, investigaciones, y su arquitectura desde una perspectiva de vida, realizada a través de espacio de paso, de encuentro, de relaciones, de emociones y lugares para la intimidad, teniendo siempre en cuenta la colectividad, las emociones y necesidades de los habitantes. Basándose en la forma de 'habitar' un espacio. La obra de dicha arquitecta está 'tejida' a través de dichos conceptos entre otros, a través de una actitud revolucionaria en un mundo de jerarquías espaciales en el que las mujeres tuvieron pocas oportunidades para construirlo. A través del estudio de sus obras tanto teóricas como prácticas y su relación con la cultura (contexto del país y vida personal y profesional). Una actitud revolucionaria no solo por ser la primera mujer catedrática de *Proyectos Arquitectónicos* de las escuelas de arquitectura españolas, si no por su forma innovadora de formulación de nuevos problemas y tratamiento de los mismos desde un punto de vista diferente, tratando de construir una realidad plural y diversa. Con la realización de esta innovación a la hora de impartir aulas hizo que fuera un referente para sus alumnas y alumnos, reflejándose en el título del artículo y el mismo, realizado por dos de sus alumnas: *Pascuala Campos de Michelena: o camiño á nosa identidade* escrito por Amparo Casares y Julia Álvarez en 2013, dentro del volumen de la obra *As mulleres nas artes e nas ciencias I. Reflexións e testemuñas*, publicada por la Universidad de la Coruña.

Además, Berta Rey Wonenburger realiza para la revista Andaina: Revista galega de pensamento feminista (nº 27) una entrevista a Pascuala Campos. Y, el artículo de M^a José Lasasosa en el artículo “La ciudad: un espacio para los afectos y la memoria”, menciona a Pascuala como una arquitecta de referencia (2000) y en 2012 será referencia de arquitectura internacional, por el artículo *Conjuntos históricos: patrimonio cultural o producto turístico. El ejemplo de Combarro*, de Ana Mesía López, en la “Revista da Facultade de Letras. Ciencias e Técnicas do Património” de Porto. Cabe destacar que el 11 de mayo de 2018 se organiza una Jornada abierta para reflexionar sobre el pasado, presente y futuro de las mujeres en la arquitectura y dar a conocer su realidad, organizada a través de la iniciativa Hai mulleres/Hay mujeres del Colexio Oficial de Arquitectos en Galicia con el lema: Hai arquitectas/Hay arquitectas Visibilicemos, ponencias en las que Amparo Casares habla sobre el trabajo de Pascuala Campos, enmarca dentro de la Mesa redonda: Las pioneras, con el título de “Amparo Casares Gallego [Sobre Pascuala Campos Michelena]” (Casares Gallego, 2018; Casares Gallego & Álvarez García, 2013; Consello da Cultura Galega, s. f.-b).

FICHAS ANÁLISIS INDIVIDUAL

En este apartado de las fichas de análisis de los casos de estudio (Capítulo 4.2) de la disertación, se presentan los respectivos casos individuales. La disposición de cada caso de estudio sigue un orden cronológico (año en el que recibieron el título de arquitectura). En primer lugar, se presenta el caso de Lina Bo Bardi, seguidamente, el de Pascuala Campos de Michelena. El objetivo de este capítulo es repasar la trayectoria de las arquitectas seleccionadas, que representan al grupo de creadoras y pioneras, y verificar que los conceptos teóricos extraídos de la teoría son aplicados en su práctica arquitectónica. Verificando así, el segundo objetivo de la disertación (Determinar la contribución de las dos arquitectas Lina Bo Bardi y Pascuala Campos para la disciplina en base a su contribución teórica y producción arquitectónica).



Fig.4.3: Esquema verificación objetivo 2 de cada arquitecta de los casos de estudio (autoría propia).

4.2. ANÁLISIS INDIVIDUAL

CASO 1: LINA BO BARDI

“La afinidad entre las formas viejas y el viejo modo de vida se ha perdido. ¿Cómo deben ser los interiores y el mobiliario de una casa para que la correspondencia entre forma nueva y nueva vida se manifieste y sea coherente?”.
(Bardi, 2014, p.63)



Fig.1: Lina Bo Bardi en la obra del MASP, s.f. (Autor desconocido).

CASO 1: LINA BO BARDI

1. CULTURA

1.1 CONTEXTO

En base a los estudios de Sánchez Llorens (2016), Montaner (2015), Pereira (2014), Grinover (2010), Sánchez Llorens (2010), Oliveira & Bardi (2002), Camilo Alsina & Granados (s. f.) y Martín Torrejón, Terán Ruiz, Marco Mariscal, & Serrano Herradura (s. f.), sobre Lina Bo Bardi, se establece una revisión histórica y arquitectónica sobre los contextos (Italia y Brasil) en los cuales estudió y desarrolló su carrera profesional.

CONTEXTO

Contexto de formación	Italia Década de 1930 Escuela Superior de Arquitectura de Roma
Contexto profesional	Brasil

Fig.2: Esquema contexto Lina Bo Bardi (autoría propia).

Al finalizar la Primera Guerra Mundial (1914-1918), se dará la etapa de modernización italiana. Desde 1922 hasta 1943, Italia se encontraba bajo la dictadura del primer ministro Benito Mussolini. Los hechos políticos ocurridos entre guerras son decisivos para la instalación de una disputa entre arquitectos conservadores y racionalistas. Lina Bo Bardi vive en Italia entre el inicio de la Primera Guerra Mundial y el fin de la Segunda, periodo en el que los acontecimientos políticos en el país están relacionados directamente con la cultura y por lo tanto con la arquitectura. Comienza su vida como arquitecta en Italia durante la Segunda Guerra Mundial, y la aparición del Movimiento Moderno en Europa. Además, se involucra con el partido comunista italiano (P.I.C), el cual fue prohibido durante el régimen fascista de Benito Mussolini y obliga a que continúe su actividad como partido de manera clandestina. Durante esta fase entre el 1926 y el 1943, el Racionalismo Italiano, tienen la propuesta de relacionar de manera racional y original, las características del Clasicismo Italiano con la corriente clásica del *Novecento*.

En toda Europa compartían la búsqueda de los principios del Cuadrante, la revista buscaba la generación de una arquitectura que mantuviera los principios modernos y racionalistas para poder mostrar la cara del régimen fascista italiano. Surgen tendencias como el *Novecento italiano* y se propugna la arquitectura Racionalista. Sin embargo, a medida que fue evolucionando el régimen, la guerra y la oposición, la búsqueda formal de la revista fue cambiando.

Como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, en 1946, Lina Bo Bardi emigra a Brasil. En este segundo contexto, cabe destacar que, en 1922, algunos sectores del ejército se opusieron a la elección como presidente de Artur Bernades y se rebelaron en Río de Janeiro en la llamada Rebelión de los tenientes. El periodo conocido como Vieja República, finaliza en 1930 con el golpe militar de Getúlio Vargas. La economía brasileña sufrió una gran crisis con el crack de la Bolsa de 1929. Tras el golpe de estado, Getúlio se mantendría en el poder hasta 1945. En 1964 se produce el golpe militar contra el presidente Joao Goulart.

Durante los primeros años de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Brasil no se posicionó en ningún bando. En el contexto brasileño, las influencias del Movimiento Moderno no tuvieron repercusión hasta el final de la Primera Guerra Mundial. Al final de la década de los años 20 cuando se construyeron los primeros trabajos de arquitectura moderna en Brasil, se observó la discrepancia entre las ideas de construcción de los arquitectos del movimiento moderno y las condiciones de producción en este país. Durante la década de los cuarenta y los cincuenta los arquitectos brasileños tenían el compromiso de hacer que lo nuevo se mantuviera en el tiempo, adoptando principios europeos y norteamericanos adaptados a las condiciones climáticas, sociales y técnicas del país.

Según Mara Sánchez:

...Lina entró en contacto con tres realidades culturales: la del Movimiento Moderno brasileño, protagonizado por arquitectos como Lucio Costa o el paisajista Burle Marx; el del Noroeste brasileño desconocido cercano a lo primitivo y el del movimiento Tropicalista, reinterprete de corrientes artísticas como el Pop Art.. (2010, p. 295).

Y "...formó parte del debate brasileño acerca de la línea evolucionaria de la cultura y la arquitectura en Brasil, un debate entre la modernidad y la tradición y enriqueció el entusiasta Tropicalismo con cuestiones medioambientales y la participación de los usuarios" (Sánchez Llorens, 2016, p. 167).

As acomodações do estilo internacional proposto, em teoria, por Lucio Costa, e desenvolvidos plásticamente por Oscar Niemeyer em seus projectos, vão incentivar o desejo, em Lina Bo Bardi, de reconhecimento da cultura popular como estratégia para desenvolvimento de um parque industrial que acompanhasse o projecto cultural de progresso na direção construtiva (Grinover, 2010, p. 141).

1.2 CONDICIÓN

Partiendo del análisis de los estudios de: Montaner (2015), Sánchez Llorens (2015), Duque (2011), Grinover (2010), Garcia Ortega (2008), Odebrecht (2006) y Oliveira & Bardi (2002), sobre Lina Bo Bardi, se establece una breve revisión sobre su vida y obra.

CONDICIÓN

País de nacimiento	Italia
Año de nacimiento	1914
Año de fallecimiento	1992
Descripción de ocupación	Arquitecta brasileña origen italiano

Título arquitectura	1939 en la Escuela Superior de Arquitectura de Roma
Obras destacadas	Sillón Bowl (1951), Casa de Vidrio (1950-1951), Museo de Arte de Sao Paulo (MASP, 1957-1968), SESC Fábrica Pompéia (1977-1986), Centro Histórico de Salvador de la Bahía (1986), Teatro Oficina (1990).

Fig.3: Esquema condición Lina Bo Bardi (autoría propia).

VIDA Y OBRA

Lina Bo Bardi – nacida Achillina Bo- (Roma, Italia el 5 de diciembre de 1914-Sao Paulo, Brasil, 20 de marzo de 1992). Estudió arquitectura en La Sapienza de Roma, donde se tituló en 1939. Vivió en Milán desde principios de 1940 hasta finales del 1945, en que volvió a Roma.

En la **década de los 30 y 40**, asume la dirección de la revista *Domus* (1944) junto con Carlo Pagani. Durante la Segunda Guerra Mundial, colaboró en varios proyectos editoriales con Carlo Pagani y Giò Ponti. Junto a Bruno Zevi, su maestro, y al arquitecto Carlo Pagani, su socio de aquel periodo, y fundaron la revista *A* (*Attualità, Architettura, Abitazione, Arte*) *Cultura della Vita*.

A **finales de la década de los 40 y los 50**, se casa con Pietro Maria Bardi (uno de los principales defensores del racionalismo arquitectónico a principios de 1930), emigra a Brasil (1946) y se establece en Sao Paulo. En 1947 realiza las instalaciones del MASP (Museo de Arte de Sao Paulo). Posteriormente en 1948, se asocia al arquitecto Giancarlo Piretti y crea el Studio d'Arte Palma, dedicado al diseño industrial de mobiliario. En sus primeros años en Brasil, trabajó en estrecha colaboración con su marido. Además, iniciaron una importante tarea periodística, con la creación de la revista *Habitat* en 1950. Estos estudios constituyen el origen y la influencia de la auténtica arquitectura brasileña a lo largo de toda la obra de Lina Bo Bardi. Construye su primera obra en 1951, su residencia, la *Casa de Vidrio*, donde trata de conciliar las tipologías de Le Corbusier en *Villa Savoye* y el estilo brasileño de arquitectura moderna con materiales naturales y diseña el *sillón Bowl*, fue la pieza más personal de la arquitecta ya que la forma del mismo reflejaba la arquitectura del cuerpo. Entre 1955 y 1957 ejerce de profesora en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de São Paulo, impartiendo las clases de Teoría de la Arquitectura, y escribe su tesis de magisterio *Contribuição Propedéutica ao ensino da Teoria de Arquitetura* en 1957, además de realizar los primeros estudios para el MASP. Un año más tarde se traslada a Salvador en 1958, es invitada a impartir el curso *Teoría y Filosofía de la arquitectura* en la Universidad Federal de la Bahía y crea una página semanal de crónicas en el Diario de Noticias de Salvador junto a otros artistas locales. Tanto en sus obras, como los ensayos que escribió para *Habitat*, trata de traducir, adaptar y actualizar elementos del debate arquitectónico producido en Italia, en los años 30 y 40, a la arquitectura llevada a cabo en Brasil. La creación de la *Casa de Vidrio* (apuesta por los principios de arquitectura 'vernacular') y la *Casa Valeria P. Cirelli*, obras que establecen un periodo importante en su arquitectura y representa un movimiento hacia una mayor autonomía personal y profesional, consolidada con su experiencia en Salvador de Bahía. Destacando el *Museo de Arte Moderno de Bahía* (MAMB) y el *Museo de Arte Popular* que realiza entre 1959-1963.

En la **década de los 60 y 70**, deja Salvador (1964) a causa del golpe militar contra el presidente Joao Goulart. Retorna a São Paulo entre 1966 y 1968 para retomar y finalizar las obras del MASP (una caja de 70 metros de luz, 29 de ancho y 14 de altura, suspendida a 8 metros del suelo sobre cuatro pilares de hormigón, en el cual concibe la arquitecta como un museo 'más allá de los límites', convirtiéndose en la obra con la planta libre más grande del mundo y en 2003 es protegido por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional). Además, en dicho periodo se dedica básicamente a la escenografía, al teatro, trabajando con José Celso Martinez Correa, y a la organización de dos grandes exposiciones: *A mão do povo brasileiro* (1969) y *Repasos* (1975). A su regreso a São Paulo, tras el golpe de Estado de 1964, sus objetivos a través de la arquitectura fueron alcanzar lo colectivo y la búsqueda de libertad. En el 1977 empezó a desarrollar las primeras ideas del SESC Fábrica Pompéia, y un año más tarde es entrevistada por Dirceu Soares para la *Folha de São Paulo* con motivo del proyecto de recuperación y transformación de la fábrica. En la **década de los 80**, dirige el centro SESC organizando diversas exposiciones, simultáneamente en que proyecta el bloque deportivo. En 1986 Lina Bo Bardi regresa a Salvador al recibir el encargo, por parte de la municipalidad de la ciudad, de recuperar el Centro Histórico (un año antes es declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO), para la realización de la propuesta introdujo las claves necesarias para recuperar y salvaguardar el paisaje, enlazando la arquitectura, la producción industrial y el paisaje, intercalando las realidades y relacionándolas entre sí.

En la **década de los 90**, diseña sus últimos proyectos (1991), realiza en São Paulo el proyecto del Teatro Oficina (1980-1991) y el nuevo ayuntamiento (1990-1992), en el cual propone la ampliación y adaptación a las nuevas funciones, liberando el espacio de sus anteriores reformas. Además, participa en el concurso del pabellón de Brasil en la *Exposición Universal de Sevilla* (1992) con un proyecto que realizó como síntesis formal de la tecnología y la cultura, *La gran casa* (una caja de mármol con las instalaciones modernas con colores llamativos) y recibe el premio *Latino Americano IV Bienal de Arquitectura* de Buenos Aires. Fallece en la Casa de Vidrio, en São Paulo en 1992. Cabe destacar que fue la primera mujer en dirigir un estudio de arquitectura en São Paulo, estudio itinerante, que tenía como sede principal la *Casa de Vidrio*. Además de su obra arquitectónica y crítica, realizó diseños de mobiliario, joyas y escenografía, entre otros.

2. PROCESO TEÓRICO

Existen una gran variedad de escritos de Lina Bo Bardi, de los cuales se han seleccionado cuatro artículos. Escogiendo en el proceso de selección uno que tratase sobre la terminología de la teoría, otro sobre una clase que impartió (docencia), otro sobre la descripción e impresiones sobre una obra de arquitectura y, por último, uno que hablase sobre el tratamiento de los espacios. Además de tener en cuenta que hubiera una distancia temporal entre los diferentes textos que escribió, para poder establecer de esta manera una comparativa entre el contexto y sus teorías. Cabe destacar que, el primer texto que se menciona pese a ser el primero cronológicamente, se analizará en último lugar para seguir un orden de lo general a lo particular. Los títulos de los textos seleccionados son los siguientes: *Disposición de los espacios internos* (1944), *Teoría y filosofía de la arquitectura* (1958), *Una clase de arquitectura* (1990) y *El proyecto arquitectónico* (1999), pertenecientes al libro *Lina Bo Bardi por escrito. Textos escogidos 1943-1991*. Una vez seleccionados se ha procedido a la lectura y extracción de conceptos, identificando los posibles principios definidos en las obras arquitectónicas.

En una segunda fase se verificará el cumplimiento y defensa de los principios a nivel teórico, contraponiéndolos a dos de las obras prácticas seleccionadas, una vivienda unifamiliar, la *Casa de Vidrio* (1950-1951), y una obra pública, el *SESC Pompéia* (1977-1986). Se han seleccionado dos obras de diferente índole y etapa arquitectónica, para comprobar que los principios teóricos que defiende los pone en práctica en obras con diferentes programas, funciones y usuarios.

Antes de relacionar los conceptos con la obra construida, es preciso encuadrar cada uno de los conceptos y analizar los textos escogidos.

El **primer texto**, *Teoría y filosofía de la arquitectura* (1958), refleja con claridad la idea que entiende la arquitecta por arquitectura ya que lo hace en un artículo. Pese a ello, se verá más adelante que los fundamentos de sus escritos se verán registrados en las pocas obras construidas que Bardi ha realizado. A lo largo del primer texto, entra en debate con el nombre del artículo, y acaba por dejar el principio de la teoría y **filosofía**. Primero se ha de entender que significa cada uno de los términos por separado. El primer principio es la **relación entre la teoría y la práctica**, según Lina Bo Bardi: “Para nosotros, la **teoría** se identifica con la **práctica**, pues la práctica se muestra racional y necesaria a través de la teoría, y a su vez, la teoría muestra realista y racional a través de la práctica” (2014c, p. 96), es decir, los conceptos teóricos han de estar interrelacionados con la producción práctica, ya que la teoría sólo refleja las directrices o patrones de acción de la práctica y si los principios no se manifiestan en la práctica no habría forma de verificar la veracidad de los mismos. Además, “El **arquitecto** es un obrero calificado que conoce su oficio no sólo práctica, sino teórica e históricamente...” (Bardi, 2014c, p. 97), por tanto, para poder apreciar y estudiar una teoría, es necesario enmarcarla dentro de un contexto histórico y el arquitecto es el encargado de relacionar dichas teorías enmarcadas en la historia con la práctica (obra construida). Cabe destacar que “un verdadero arquitecto moderno puede resolver, cuando se lo piden, las realidades de cualquier país, (...) comprender y formular esas realidades que a veces los propios arquitectos locales no han podido conseguir... El pasado no se repite, y resolver los problemas del presente con los medios de épocas pasadas es un anacronismo” (Bardi, 2014c, p. 99), es decir, para ser un buen arquitecto además de conocer bien la teoría, la práctica y la historia, debe saber cuándo debe aplicar una solución,

y debe crear una solución inminente y eficaz para un problema existente en el presente, por consiguiente, no se puede aplicar una solución de épocas pasadas para un problema presente, considerando la evolución pertinente tanto de la historia, como de la teoría que se aplica para una práctica determinada. En definitiva, el proceso teórico (teoría), ha de ser aplicado correctamente y como herramienta del proceso creativo del proyecto, adaptar la teoría al contexto, condición (cultura) y necesidades de los usuarios.

Partiendo del concepto '**proceso creativo**', se centrará el siguiente análisis en el **segundo texto**, *Una clase de arquitectura* (1990). Es un artículo que pertenece a una conferencia grabada, en la que Lina Bo Bardi habla del término de arquitectura, no refiriéndose a la construcción de la misma, si no a la crítica arquitectónica y al proceso creativo. Ya que, para analizar y utilizar la teoría ha de tenerse en cuenta la historia. Para el proceso creativo es necesario desligarse de ella, de tal forma que todos los conceptos, herramientas, y aprendizajes de los conocimientos fluyan, "lo que hay que hacer es considerar el pasado como un **presente histórico**. El **pasado** visto como presente histórico sigue vivo...y para eso necesita...una capacidad de comprender históricamente el pasado, de distinguir lo que será útil para las nuevas situaciones" (Bardi, 2014d, p. 212). Es decir, para proyectar es necesario tener en cuenta las necesidades de los usuarios, el uso de los espacios y el aprovechamiento, "la conciencia del presente, sumada a una visión lúcida de lo que se está haciendo, es la herramienta que puede ayudarle al arquitecto a no copiarle a nadie" (Bardi, 2014d, p. 213). Partiendo de las herramientas del conocimiento, analizando el **ambiente** y las **necesidades** del usuario, se entrará en un proceso creador de nuevas soluciones basadas en teorías. Estudiando el contexto, analizando el ambiente, comprendiendo a los usuarios y utilizando las herramientas del conocimiento se llegará a una idea o concepto de intervención que integre las necesidades de la **comunidad e identidad** del lugar. Para ello, es necesario además la integración de un equipo multidisciplinar⁵ y la participación en el lugar de la obra, "la colaboración entre todos estos profesionales es total...Los problemas se resuelven en la obra, a veces con dibujos hechos a mano e in situ con todas las medidas" (Bardi, 2014d, pp. 213-214). La arquitecta, defiende la interacción y la implicación en el lugar de la obra, siempre que sea posible, ya que permite supervisar y llevar a cabo la obra con menos gastos.

Por otro lado, destaca la problemática de la vivienda popular en Italia y la ventaja de que en Brasil tengan un horizonte abierto, en el que trabajar para el poder público ha sido su mayor premisa a la hora de realizar sus proyectos, destacando su interés por el arte popular, "lo **nacional popular** es la identidad de un pueblo, de un país" (Bardi, 2014d, p. 216). Destaca que en Brasil el arquitecto se ve obligado a trabajar para la clase alta, y para poder cambiar el esquema, es necesario hacer 'la revolución', Lina Bo Bardi refiere que:

...particularmente, nunca he trabajado para la clase alta...En la práctica el pasado no existe...Lo que tienes que salvar (no salvar, realmente, sino preservar) son ciertos rasgos típicos de un tiempo que sigue perteneciendo a la humanidad...En un trabajo de restauración arquitectónica

⁵ Entendiendo por equipo multidisciplinar, como un conjunto de profesionales de diversas áreas del saber, formaciones y experiencias profesionales que operan en un espacio y un tiempo, enmarcados en un determinado contexto con determinados objetivos (García, 2016).

es necesario crear y hacer una selección rigurosa del pasado. El resultado es lo que llamamos presente histórico (2014d, pp. 216-217).

El **tercer texto**, *El proyecto arquitectónico* (1999), trata de una descripción y análisis preliminar sobre el 'proceso arquitectónico' de las obras en el *SESC Pompéia*. En la descripción que realiza se puede percibir la gran atención y preocupación que la arquitecta muestra a la hora de analizar el entorno en el cual va actuar. Y se observa como las **emociones y sensaciones** a la hora de percibir el **entorno**, ayudan y crean la 'intuición' sobre la solución de como intervenir y que construir o no construir. La atención que presta al detalle en la elaboración tanto de las ideas como en la construcción de las mismas, se puede ver reflejado en la afirmación en que Lina Bo Bardi dice:

La idea inicial para la recuperación de este complejo fue la "arquitectura pobre", no en el sentido de indigencia, sino en el de sentido artesanal, que expresa un grado máximo de Comunicación y Dignidad mediante los menores y más humildes medios (2014b, p. 192).

Y en la concepción de "La sillita de madera del Teatro de la Pompéia no es sino un intento de devolverle al teatro su atributo de "distanciar e involucrar", y no sólo de sentarse" (Bardi, 2014b, p. 194). No solo diseña la silla para que el espectador se siente a la hora de disfrutar las obras que se representen en dicho teatro, sino que es una forma de devolverle la dignidad al espacio y la comodidad y refugio al usuario para disfrutar del espacio.

En el transcurso de su análisis, también hace mención a las nuevas consignas establecidas por el Movimiento Moderno, y hace una crítica a dicho pensamiento. Dicha crítica, la lleva a entrar en el concepto de '**historia**' y en su definición según su forma de pensar, ya que ella creía que la historia no debía ser "La historia entendida como Monumento y no como documento...cuando se trata precisamente de lo contrario: la historia es lo que convierte a los Monumentos en Documentos" (Bardi, 2014b, p. 193). Para ella el Monumento no es únicamente "...la 'obra arquitectónica', sino también...las 'acciones colectivas' de grandes arranques sociales" (Bardi, 2014b, p. 193).

Cabe destacar que, evoca la **cultura** del pueblo brasileño y la 'desinstitucionalización', que es el modo de ser del mismo, y es aquello que buscan los países occidentales. La creación de espacios en Brasil es la integración de su cultura y el disfrute de la misma (obra construida y cultura coexisten y existen en la clase media), en cambio, en los demás países la creación del espacio buscan "la salida para un mundo hipócrita y castrado" (Bardi, 2014b, p. 195), en el cual obra construida y cultura existen de otra forma, donde "...el verdadero problema es emprender una acción que permita el autoconocimiento de abajo arriba, no de arriba abajo" (Bardi, 2014b, p. 195). Los hombres condicionan al espacio, cuando realmente los espacios de un proyecto de arquitectura deben condicionar al hombre, "...no al revés, y un error grave a la hora de establecer y utilizar estos espacios puede hacer que falle toda una estructura" (Bardi, 2014b, p. 196).

El **último texto**, *Disposición de los espacios internos* (1944), comienza por hacer una crítica a la 'academia', la cual excluyó artistas de la industria y manufactura, aislándolos de la comunidad. Según Lina Bo Bardi:

La falta de vínculos vitales con la comunidad condujo inevitablemente al arte por el camino de la especulación **estética estéril**, mientras que la forma expresada por el diseño se restringía al plano pictórico, sin ninguna relación con la realidad, la técnica de los materiales o con la economía... (2014a, p. 63).

Es decir, esta falta de vínculos causó que el diseño fuese irreal, ya que no respondía a las necesidades de la comunidad, traduciéndose en diseños 'artísticos', siendo insuficientes debido a la falta de relación entre la técnica/necesidad/realidad, y no se adecuaban a los procesos prácticos de la producción. Este cambio de pensamiento produjo la pérdida del método del diseño tradicional, provocando la necesidad de una nueva adaptación de formas al nuevo modo de vida. Esta necesidad, supuso un cambio en la construcción de las estructuras, desapareciendo el muro de carga, permitiendo una libertad a la hora de disponer los espacios, según Bardi surgen:

...espacios abiertos, divididos por materiales aislantes, que se adaptan con facilidad. El mobiliario es flexible,...la separación de los espacios...muchas veces se obtiene con muebles de mayor profundidad, con los que forman paredes. La eliminación de las divisiones que no son estrictamente necesarias es útil para maximizar el rendimiento del espacio en relación con los elevados costes de la construcción (2014a, p. 64).

Dicha adaptación del **espacio**, es una característica de **eficiencia** y máximo aprovechamiento de la capacidad de rendimiento de dichos espacios. Las agrupaciones de los espacios se verán integrados dentro de la **casa**, con el fin de brindar una vida conveniente y cómoda al usuario. Según Lina Bo Bardi "...sería un error dar demasiado valor a un resultado exclusivamente decorativo. Lo más importante es la claridad en el diseño de las distintas partes, seguida por una atención rigurosa al uso y la selección de los materiales" (2014a, p. 65). A partir de lo expuesto, hace una distinción entre los diferentes tipos de mobiliario (muebles disponibles en los comercios, estandarizados o producidos en serie y especialmente diseñados), es decir, pese a considerar tres tipos diferentes, la estandarización de los muebles y fábricas, el objetivo es obtener una variedad mediante el uso. "La disposición de espacios internos puede beneficiarse de las nuevas técnicas y los nuevos materiales, partiendo del principio de una selección rigurosa" (Bardi, 2014a, p. 66), por consiguiente, la estandarización de modelos en el diseño puede ser provechoso en cuanto a la expresión artística, siempre y cuando se haga uso de ella a través del principio de selección, no todas las soluciones pueden hacerse uso de ellas en todas las situaciones, por lo que habría que determinar parámetros para la selección de los mismos, "La elección dependerá del destino de los espacios, del acomodo general de las áreas, de los muebles, de la intensidad del color y de la simplicidad o refinamiento deseados" (Bardi, 2014a, p. 66).

Por otro lado, las ventanas son elementos importantes, ya que, según Bardi "...ayudan a crear una atmósfera y, gracias a su amplitud, permiten la participación del mundo exterior y la naturaleza en el ambiente" (2014a, p. 66). La arquitecta, establece a modo de conclusión, puntos de partida en la disposición de espacios internos y el mobiliario para un criterio moderno: "La perfección técnica ha producido nuevos tipos de acabados y materiales. Esto no quiere decir que las casas deban ser hospitales..." (Bardi, 2014a, p. 68), simplicidad máxima del mobiliario, telas, vidrio, la cocina como elemento importante al igual que el comedor o la sala de estar, la relación armónica entre superficies, la combinación de mobiliario tradicional con arquitectura moderna, entre otros.

Finalmente, se presenta un esquema en el que aparecen reflejados todos los conceptos, situando cada uno de ellos en los textos respectivos. Se organizan los conceptos desde el más genérico al más específico. Posteriormente se agruparán los conceptos repetidos para establecer otro esquema en el que se reflejen las definiciones de cada uno de los principios, para su posterior relación con la práctica en el siguiente capítulo (relación cultura/teoría/práctica). Las definiciones que se establecen están basadas en la lectura y comprensión de los textos, por lo que no son definiciones estrictas, si no que se relacionan con el contenido de dichos textos.

CONCEPTOS EXTRAIDOS DE LA OBRA TEÓRICA

ETAPA	TITULO	CONCEPTOS	
1944	Disposición de los espacios internos	- Estética 'estéril'	
		- Casa	
		- Adaptación	
		- Eficiencia	
		- 'Ventanas'	
		- Espacio	Económico
1958	Teoría y filosofía de la arquitectura	- Teoría	
		- Práctica	
		- Relación teoría/práctica	
		- Arquitecto	
		- Filosofía de la arquitectura	
1990	Una clase de arquitectura	- Historia	
		- Pasado	
		- Presente histórico	
		- Nacional popular	
		- Conocimiento	
		- Proceso creativo	
		- Necesidad	

		<ul style="list-style-type: none"> - Ambiente - Identidad - Comunidad
1999	<i>El proyecto arquitectónico</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Proceso arquitectónico - Historia - Entorno - Cultura - Emociones - Sensaciones

Fig.4: Esquemas conceptos teoría Lina Bo Bardi (autoría propia).

DEFINICIONES DE LOS CONCEPTOS

TEORÍA: muestra realista y racional a través de la práctica.

PRÁCTICA: muestra racional y necesaria a través de la teoría.

RELACIÓN TEORÍA/PRÁCTICA: capacidad de relacionar la muestra racional y necesaria (práctica) con la muestra realista y racional (teoría).

HISTORIA: es lo que convierte a los Monumentos (obra arquitectónica y acciones colectivas) en Documentos.

PASADO: considerado como un presente histórico.

PRESENTE HISTÓRICO: integración de la selección rigurosa del pasado en la restauración o práctica arquitectónica.

NACIONAL POPULAR: "...es la identidad de un pueblo, de un país" (Bardi, 2014d, p. 216).

CONOCIMIENTO: capacidad de integrar las necesidades de la comunidad e identidad del lugar.

ARQUITECTO: profesional capaz de integrar y relacionarla teoría con la práctica y enmarcar su propuesta o pensamiento dentro de la historia.

FILOSOFÍA DE LA ARQUITECTURA: es la historia de la arquitectura, es decir, las distintas concepciones de la arquitectura a lo largo del tiempo.

REGLAS CRÍTICA ARQUITECTÓNICA: "...pueden "estorbar" en la formación creativa del arquitecto cuando no se comprenden desde el punto de vista histórico" (Bardi, 2014d, p. 211)

PROCESO CREATIVO: proceso mediante el cual se analiza el espacio a través de las sensaciones y emociones del arquitecto, y surgen las primeras ideas sobre el proyecto en cuestión.

CREACIÓN: claridad en el diseño de las distintas partes, seguida por una atención rigurosa al uso y la selección de los materiales.

ESTÉTICA 'ESTERIL': falta de vínculos en el diseño, causando una práctica irreal, ya que no responde a las necesidades de la comunidad.

NECESIDAD: capacidad que tiene la solución del proyecto para responder a las premisas e inquietudes de los usuarios.

AMBIENTE: capacidad de relación entre el volumen y el exterior (entorno-ambiente), y la mimetización del mismo, en su conjunto y con el entorno.

IDENTIDAD: capacidad del proyecto de integrar y preservar las preexistencias.

ADAPTACIÓN: capacidad de conciliar las nuevas situaciones y premisas de actuación.

CASA: tiene como finalidad brindar una vida conveniente y cómoda a los usuarios.

ESPACIO: zona de interrelación de los usuarios en un ámbito determinado.

ECONÓMICO: espacio que concilia la eficiencia, y máximo rendimiento a un coste asequible para los usuarios.

VENTANAS: elemento de conexión y creación de atmósferas, ya que crean la participación del mundo exterior y la naturaleza en el ambiente.

EFICIENCIA: capacidad de disponer un espacio con el mayor rendimiento posible.

CULTURA: conjunto de relaciones y manifestaciones que expresan la tradición de un grupo social en una época determinada.

COMUNIDAD: grupo social unido por intereses y características comunes.

3. PROYECTO: SELECCIÓN OBRA CONSTRUIDA

CASA DE VIDRIO, SÃO PAULO

1950-1951

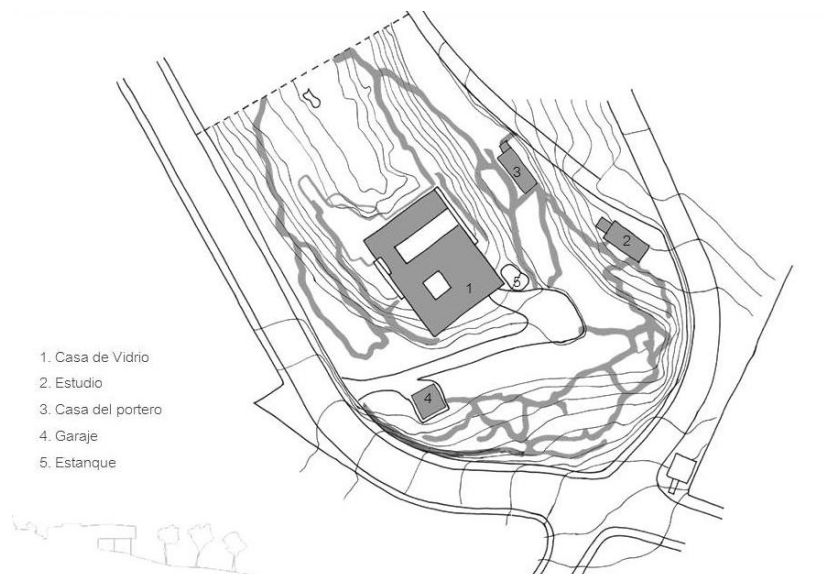


Fig.5: Implantación Casa de Vidrio, (Autor desconocido).

FICHA INFORMATIVA

AÑO CONSTRUCCIÓN	1950-1951	
LOCALIZACIÓN	Morumbi, en São Paulo-Brasil	
IMPLANTACIÓN	Lina Bo Bardi proyecta la obra en lo que había sido la Mata Atlántica, la selva tropical autóctona que rodeaba São Paulo y que hoy es el suburbio acomodado de Morumbi.	
OBRA	MASA	2 volúmenes (público y privado) con un espacio de transición-intermedio (patio).
	ESPACIO	Destaca la sensación que debería tener el visitante al entrar y recorrer la obra. Y la incorporación de los condicionantes dentro del proyecto (fuerte pendiente del terreno y la vegetación del bosque).
	SUPERFICIE (MATERIALIDAD)	La parcela ocupa un área total de 7.000 m ² . Materiales: Hormigón, vidrio, acero, granito, madera.

Fig.6: Ficha informativa Casa de Vidrio, Lina Bo Bardi (autoría propia).



Fig.7: Vista Casa de Vidrio en los años 50, (Autor desconocido).

BREVE CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA

La Casa de Vidrio se construye en 1951, será la primera obra construida por la arquitecta. Se trata de la residencia del matrimonio Bardi, donde Lina Bo Bardi presenta gran afinidad con la obra de los maestros modernos, sin llegar a reproducir los modelos divulgados por ellos, trata de conciliar las tipologías de Le Corbusier en Villa Savoye y el estilo brasileño de arquitectura moderna con materiales naturales (Oliveira, 1997a, pp. 22-41; Oliveira & Bardi, 2002). Según relata Oliveira

'Casa de Vidrio' es el nombre que recibió de los vecinos del barrio, cuando éste era todavía popular, habitado...es necesario desconfiar de este nombre que acabó convirtiéndose en la marca registrada de la casa, pues no ayuda a ver la otra parte del edificio: la parte no vidriada, construida con ladrillo y técnica tradicional (1997, p. 22).

Es decir, podríamos considerar que se trata de una "casa híbrida", ya que intenta reunir la arquitectura moderna y la tradicional.

MASA/VOLUMEN

La vivienda nace de un terreno con pendiente y rodeada por un bosque, condicionantes fundamentales que la arquitecta quiso mantener en el proyecto, para generar una relación directa con sus características naturales (identidad del lugar).

En el estudio que Oliveira (2002) hace sobre Lina Bo Bardi, relata que en los primeros estudios que la arquitecta realiza para la vivienda, había imaginado la parte social y la privada en dos partes de la casa unidas por un solo cuerpo, hecho por el cual, la esencia y razón de ser del proyecto arquitectónico, refleja las dos zonas en dos volúmenes, creando un patio entre ellas. En la parte delantera se encuentra la parte social, y en parte trasera, la privada. Solo son vidriadas las zonas públicas de la casa, y toda la parte privada está protegida de las miradas, asumiendo una forma próxima a la de las casas modestas.

El vidrio forma el volumen captador del entorno, proyectando reflejos del ambiente, que se camufla en medio de la naturaleza, al igual que ocurre con los pilares pintados en color ceniza verdoso para fundirse con la vegetación. La configuración volumétrica y disposición de espacios crea una clara distinción entre usos, que se potencia con la elección de la materialidad. Público/privado, transparente/opaco | público=transparente / privado=opaco, creando una interrelación y diálogo entre los volúmenes y a su vez con el entorno en el cual se implantan.

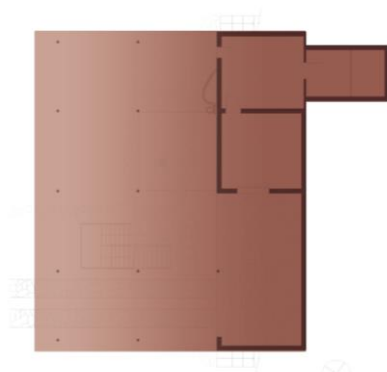


Fig.8: Planta de acceso (autoría propia).

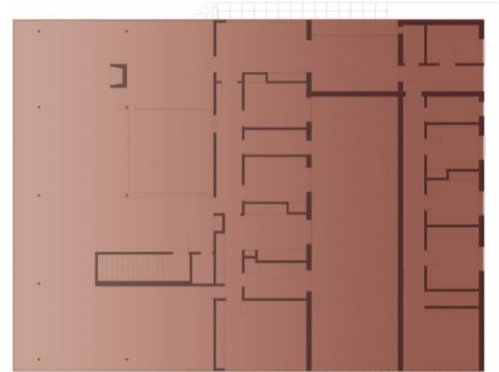


Fig.9: Planta piso (autoría propia).



Fig.10: Vista exterior Casa de Vidrio (Adaptado por la autora).

ESPACIO

En un primer momento, se analizan los espacios según el grado de intimidad. Se encuentra, la zona de día (social), zona intermedia (mediador), zona de noche (privada), Zona de servicio (restringida), Zonas de acceso y zonas húmedas.



Fig. 11: Planta de acceso según grado de intimidad (autoría propia).



Fig. 12: Planta piso según grado de intimidad (autoría propia).

Cabe destacar que, el análisis espacial se realiza desde el interior al exterior, debido a la gran importancia de la relación de la vivienda con su entorno. Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, las divisiones entre el espacio social y el más privado se realiza a través de la disposición del patio (estancia mediadora), un espacio que hace la función de conector entre la zona más pública y más privada. El uso de materiales, es de vital importancia en la creación de determinada atmosfera y es de gran ayuda a la hora de subdividir los espacios. En primer lugar, se encuentra la separación entre las zonas a través de un espacio intermedio, y en otros casos, se establece la separación a través de los materiales (ventanales de vidrio), como ocurre entre la zona más publica (el entorno) y la zona social de la vivienda (salón, biblioteca, comedor). “Las ventanas son muy importantes: ayudan a crear una atmósfera y, gracias a su amplitud, permiten la participación del mundo exterior y la naturaleza en el ambiente” (Bardi, 2014a, p. 66).

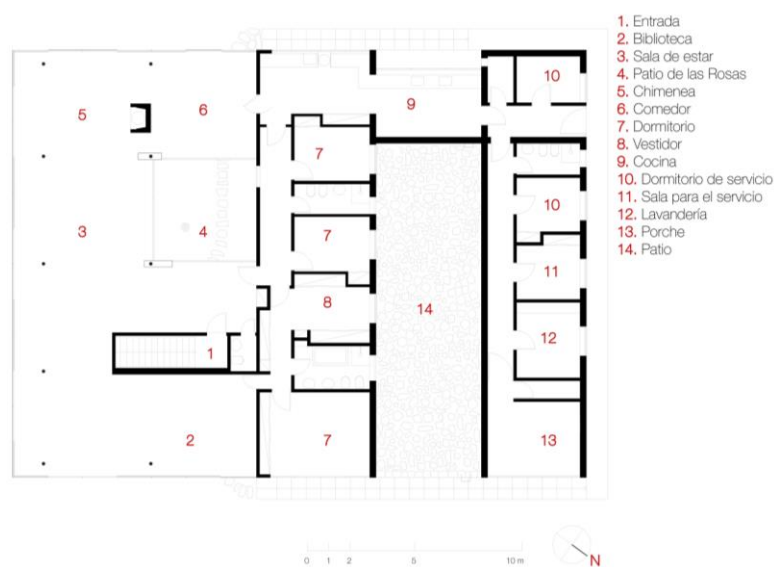


Fig.13: Espacios Planta piso (Adaptado por la autora).



Fig.14: Vista a la biblioteca, s.f. (Autor desconocido).



Fig.15: Vista a comedor, s.f. (Autor desconocido).

El acceso a la vivienda se realiza desde la planta baja, donde se sitúa una escalera que da acceso a la planta superior. Desde ahí, induce al visitante a subir el primer tramo para alcanzar un descanso que lo sitúa frente al paisaje.



Fig. 16: Espacios Planta de acceso (Adaptado por la autora).



Fig. 17: Alzado Suroeste Casa de Vidrio (Autor desconocido).



Fig. 18: Acceso vivienda, Escaleras voladas, s.f. (Autor desconocido).



Fig. 19: Acceso escaleras a planta piso y Lina, s.f. (Autor: Francisco Albuquerque).

Estando aun en el exterior, el descanso de la escalera anuncia la sensación que vivirá a continuación el visitante. Ante este concepto, se encuentra próxima a la idea de Le Corbusier, 'el exterior es siempre un interior'. Según el visitante se adentra en el espacio, al llegar a la puerta de entrada la mirada se dirige al árbol situado en el patio interior. Tal y como está situado el árbol da la sensación de haberse construido la casa sobre el mismo. Esta sensación refuerza el lenguaje y la relación de la vivienda con el entorno y la naturaleza que se encuentra en el mismo, "Al entrar en esta casa se tiene la impresión de estar fuera. Desde el primer momento, la mirada se dirige al exterior y a lo 'público'" (Oliveira, 1997a, p. 22).



Fig.20: Vista árbol patio interior, s.f. (Autor desconocido).

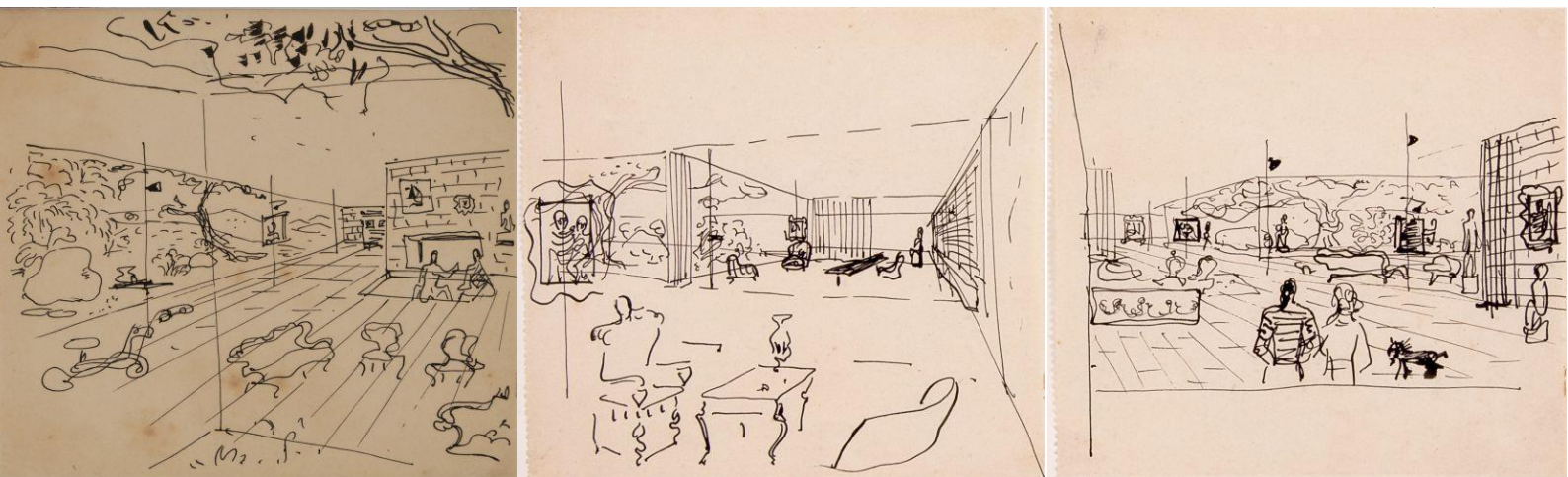


Fig.21: Croquis perspectivas disposición espacios interiores, s.f. (Autora: Lina Bo Bardi).

SUPERFICIE

Para la construcción de la vivienda se utilizaron materiales modernos (acero y vidrio) y la combinación de materiales tradicionales (madera, granito).

La puerta de entrada que da acceso a la parcela, se construye con una estructura de hierro. No solo diseña la puerta de acceso, si no que diseña y define las puertas, el mobiliario y la disposición del mismo, ayudándose de diseños más esquemáticos (croquis), hasta llegar a esquemas de detalles (con cotas e indicación de montaje).



Fig.22: Croquis Elevación de la puerta de acceso por la Rua General Almério de Moura, s.f. (Autora: Lina Bo Bardi).

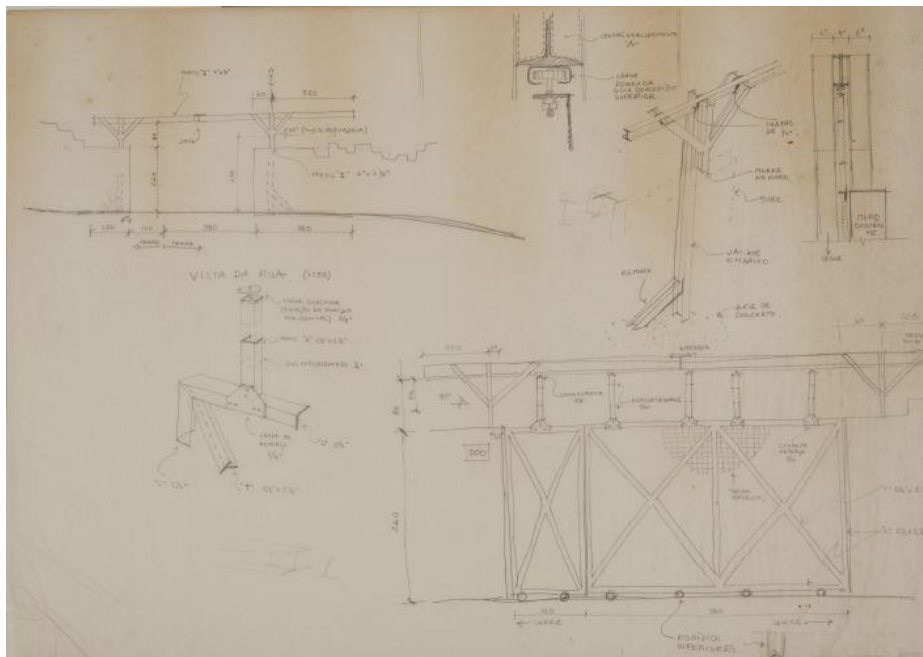


Fig.23: Croquis del corte y detalle estructura de la elevación de la puerta de acceso, s.f. (Autora: Lina Bo Bardi).

El volumen de la parte trasera es de una superficie pesada y opaca de hormigón armado, y el que está situado al frente, es vidriado en sus 3 lados. Para conectar el terreno natural se realiza mediante una escalera de acero y granito. La arquitecta incorpora en el diseño un recorte de las losas generando una ventilación cruzada que configura un patio interior en el centro de estar. "Según Luiz Fernando Franco del IPHAN (Instituto Técnico del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional) "su singularidad radica en la modernidad de la relación con el medio ambiente y la inserción en el paisaje!" (Citado por Duque, 2011). Además, diseña el mobiliario de madera, de este material también son las puertas interiores de la vivienda. En las plantas presentadas a continuación se muestra la materialidad de cada una de las zonas del proyecto.

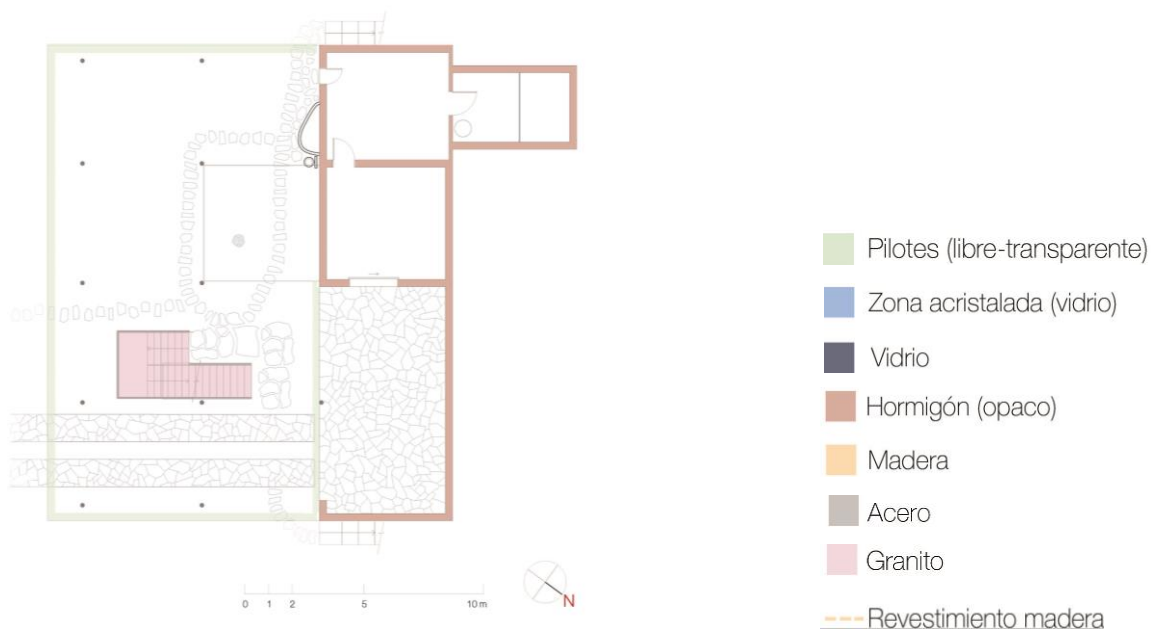


Fig.24: Planta de acceso según materialidad (autoría propia).



Fig.25: Planta piso según materialidad (autoría propia).

Finalmente, cabe destacar que, para las losas de piso y cubierta la arquitecta hace uso del hormigón, de color blanco con textura granulada. Este material pétreo funciona como soporte para el hábitat humano, al igual que ocurre en la naturaleza en plataformas y grutas primitivas. Además, en la fachada suroeste, utiliza paneles de madera, marcando el cambio de uso que surgen en el interior (como ya se comentó en el apartado de espacio y el uso de los materiales).



Fig.26: Vista materialidad Alzado suroeste, s.f. (Autora Olívia de Oliveiras).

SESC FÁBRICA POMPÉIA,
SÃO PAULO
1977-1986



Fig.27: Emplazamiento SESC, Rua Clélia con Rua Barao, s.f.
(Autor: Nelson Kon).

FICHA INFORMATIVA

AÑO CONSTRUCCIÓN	1977-1986	
LOCALIZACIÓN	Rua Clélia 93 del barrio Pompéia, São Paulo, Brasil.	
IMPLANTACIÓN	Lina Bo Bardi proyecta el SESC en lo que habían sido los terrenos de la antigua fábrica de toneles.	
OBRA	MASA	Conjunto (rehabilitación y nueva construcción) Nueva construcción: 2 volúmenes
	ESPACIO	Conciliación de espacios/necesidad/materialidad.
	SUPERFICIE (MATERIALIDAD)	22.026 m ² Materialidad: Hormigón armado, acero, vidrio, madera

Fig.28: Ficha informativa Fábrica SESC Pompéia, Lina Bo Bardi (autoría propia).



Fig.29: Vista aérea general da Fábrica da Pompéia antes de la Reforma, década de los 40 (Autor Peter Sheier).

Fig.30: Vista fábrica de toneles, s.f. (Autor Peter Sheier).

BREVE CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA

La Fábrica de Pompéia se construye entre 1977/86. Fue proyectada por Bardi en una antigua zona industrial con el requerimiento de que fuera un centro de ocio, cultura y deporte para los trabajadores. En el solar de implantación existía una fábrica que iba a ser derribada y toma la decisión de mantener el antiguo edificio, además de todos los elementos y materiales que ayudasen a recordar la existencia de una fábrica en dicho lugar. Según Oliveira "El juego adquiere aquí una dimensión productiva y el deseo está concebido como una fuerza capaz de trastocar el orden moral del trabajo y de la civilización, no sólo transgrediendo su ley, sino también desarticulándola y subvirtiéndola" (1997b, p. 112). La naturaleza del objeto arquitectónico es la inmovilidad, de la inmovilidad del edificio al urbanismo de la ciudad 'Microurbanismo'.

ESPACIO DEL CONJUNTO

"Ninguém transformou nada. Encontramos uma fábrica com uma estrutura belíssima, arquitetonicamente importante, original, ninguém mexeu...O desenho de arquitetura do Centro de Lazer Fábrica da Pompéia partiu do desejo de construir uma outra realidade" (Bardi & Ferraz, 2008b, p. 220).

Las premisas de la arquitecta confirman un potencial popular de creación, otorgando al espacio voz para que esto ocurra. Los espacios en algunas ocasiones inacabados invitan a ser construidos y reconstruidos con el triunfo del propio uso.

La propuesta que integra el centro de ocio, se compone de los espacios rehabilitados de la antigua fábrica y de dos volúmenes que corresponden al centro deportivo. Por lo que se dividirá el análisis en dos partes, una correspondiente a los espacios que integran la rehabilitación de la fábrica, y otra en la que se analiza el centro deportivo (nueva edificación).

PLANTA DE CONJUNTO

1. Bloque deportivo con piscina, gimnasio y canchas
2. Bar, vestuarios, salas de gimnasia, luchas y baile
3. Torre de depósito de agua
4. Solárium
5. Cascada
6. Talleres de cerámica, pintura, carpintería, tapicería, grabado y tipografía
7. Laboratorio fotográfico
8. Teatro para 1.200 espectadores
9. Vestíbulo cubierto del teatro/sala para espectáculos
10. Bar-restaurante
12. Vestuarios y comedor de los trabajadores
11. Cocina
13. Espacio multiusos
14. Biblioteca/videoteca
15. Sala de exposiciones temporales
16. Administración
17. Mantenimiento



- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Zona acceso público (uso colectivo y cultural) | Zona privada |
| Zona restringida acceso público | Zona privada acceso restringido usuarios del SESC |
| Zona accesos verticales y horizontales | |

Fig.31: Planta de conjunto según grado de intimidad (autoría propia).

ALZADO RUA BARÃO DO BANANAL

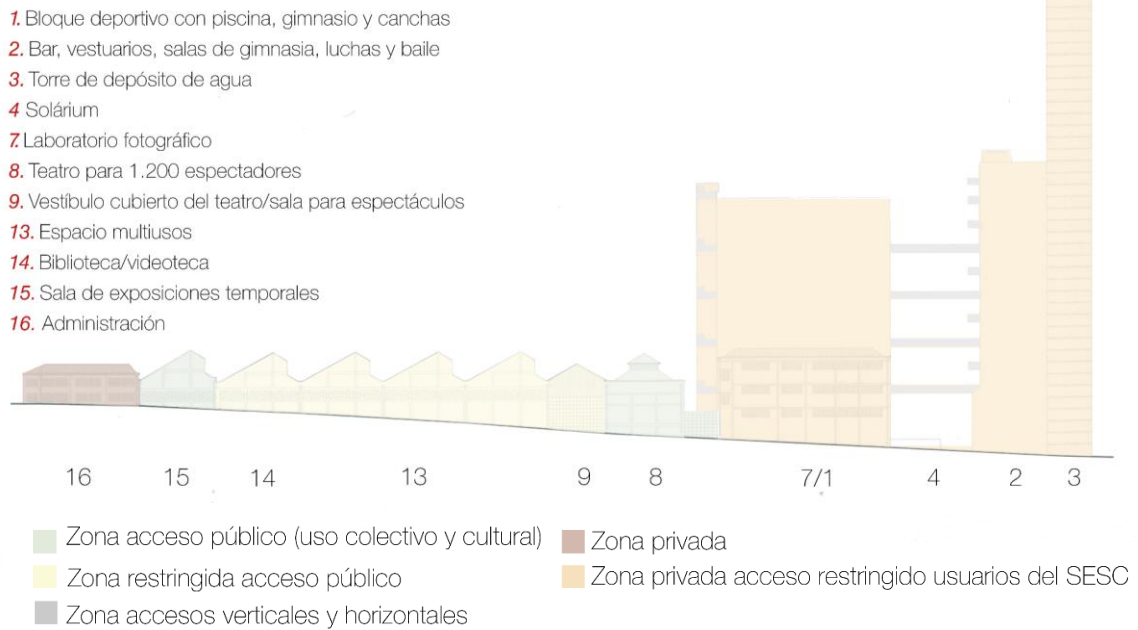


Fig.32: Alzado Rua Barão do Bananal según grado de intimidad (autoría propia).



Fig.33: Entrada principal al conjunto por la Rua Clélia, s.f. (Autor desconocido).

REHABILITACIÓN FÁBRICA

La calle interior de la rehabilitación de la fábrica, incorpora un escenario para manifestaciones espontáneas. La pendiente de dicha calle, se mimetiza con el programa cultural y de servicios, conduciendo al visitante a adentrarse en el área más reservada.

SUPERFICIE FÁBRICA

La calle interior que transcurre entre las naves, es tratada como una calle, prolongación de la Rua Clélia, y la estructura de la fábrica rehabilitada, fue realizada con una estructura hormigonada y cerchas de albañilería. Se analizará en el punto siguiente, con más detalle el espacio del teatro (zona de acceso al público), para tomar como ejemplo el tratamiento del resto de los espacios.

CALLE INTERIOR

- 1. Bloque deportivo con piscina, gimnasio y canchas
- 2. Bar, vestuarios, salas de gimnasia, luchas y baile
- 3. Torre de depósito de agua
- 4. Solárium
- 10. Bar-restaurante
- 11. Cocina
- 12. Vestuarios y comedor de los trabajadores
- 17. Mantenimiento

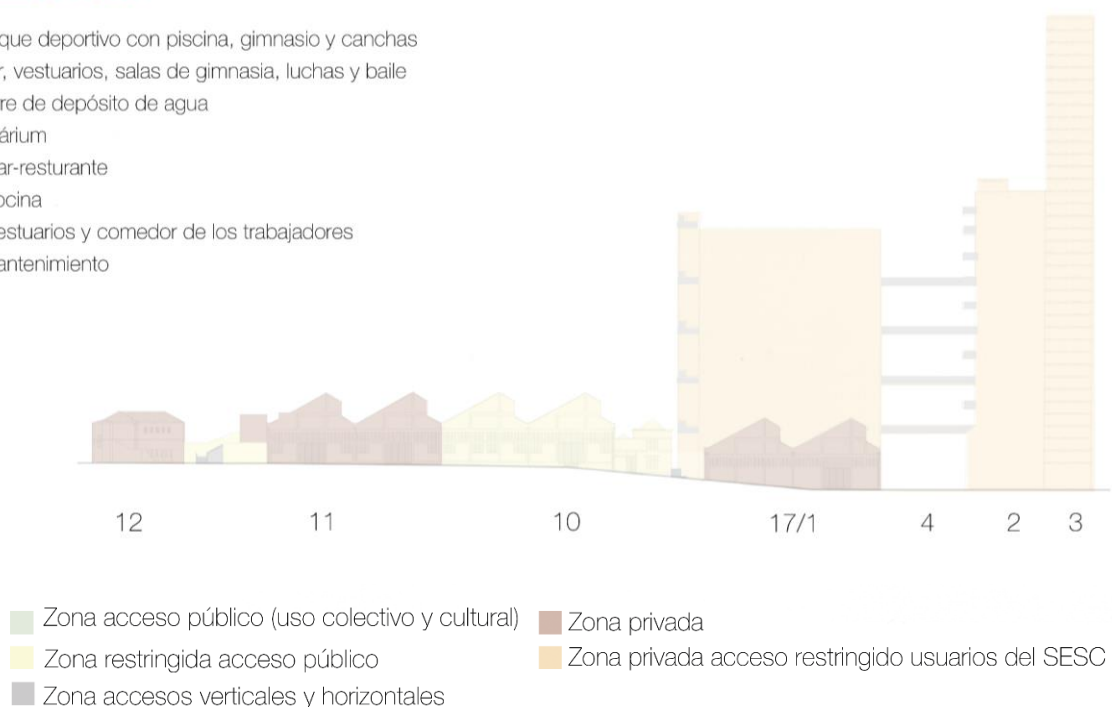


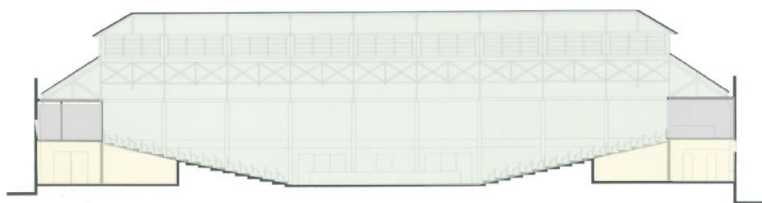
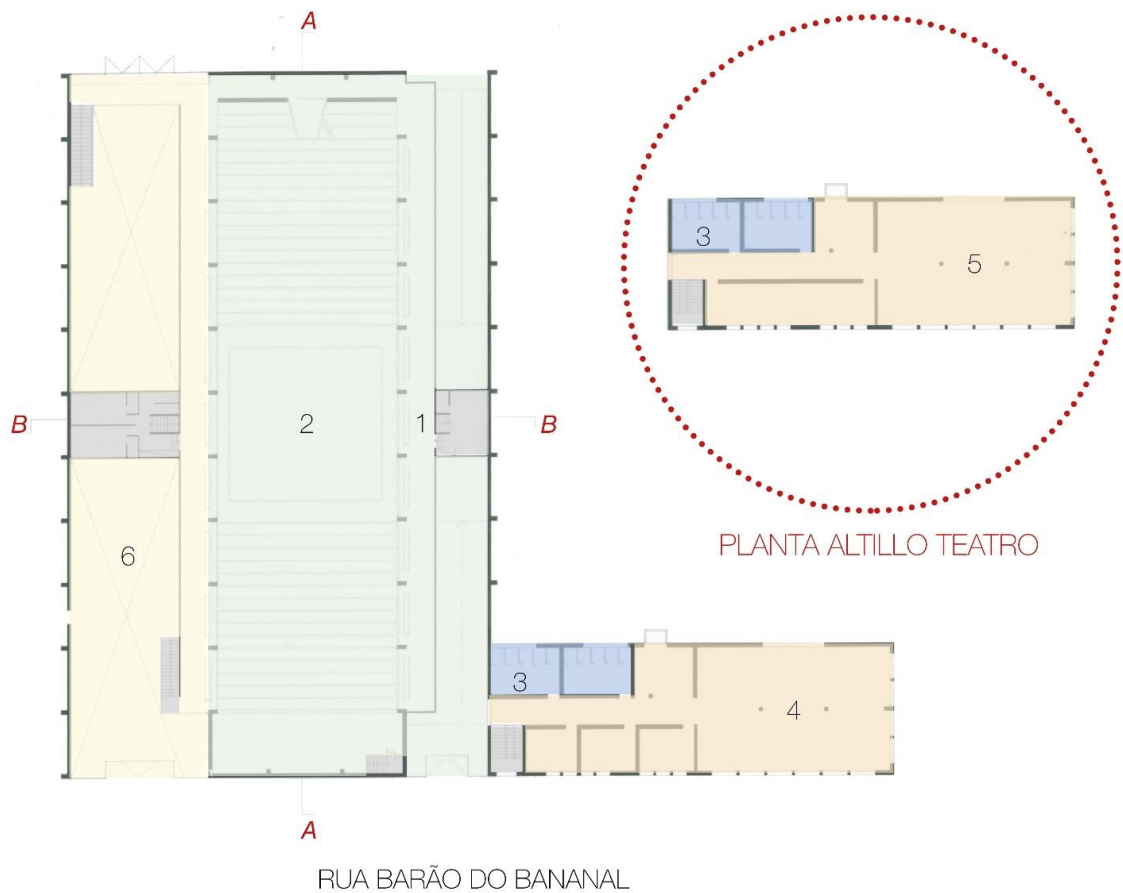
Fig.34: Calle interior según grado de intimidad (autoría propia).

TEATRO

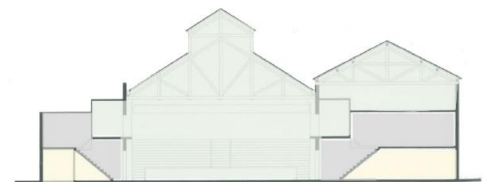
El teatro está dividido en espacios destinados a los escenarios, los vestuarios, la sala de música, la sala de danza y la galería. La distribución del espacio está configurada de tal forma que el público siempre tiene en frente a la otra parte del público, justo lo contrario a lo que ocurría en los teatros tradicionales. De esta forma, la arquitecta pretende crear nuevas formas de expresión y comportamiento de los espectadores y los artistas (interacción). "A cadeirinha de madeira do Teatro da Pompéia é apenas uma tentativa para devolver ao teatro seu atributo de "distanciar e envolver", e não apenas de sentar-se" (Bardi & Ferraz, 2008b, p. 226).

PLANTA BAJA TEATRO

1. Galería
2. Escenario
3. Vestuarios
4. Sala de música
5. Sala de danza
6. Vestíbulo cubierto del teatro/sala para espectáculos



SECCIÓN LONGITUDINAL AA



SECCIÓN TRANSVERSAL BB

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Zona acceso público (uso colectivo y cultural) | Zona privada acceso restringido usuarios del SESC |
| Zona restringida acceso público | Zonas húmedas |
| Zona accesos verticales y horizontales | |

Fig.35: Planta baja, altillo y secciones teatro según grado de intimidad (autoría propia).



Fig.36: Vista acceso Galería, s.f. (Autor: Richard Chivers).

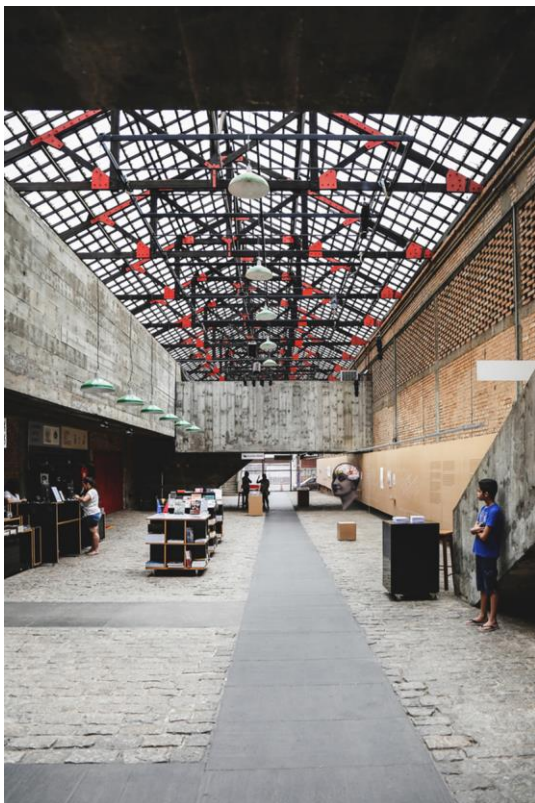


Fig.37: Vestíbulo cubierto (Autora: Maria Gonzalez).

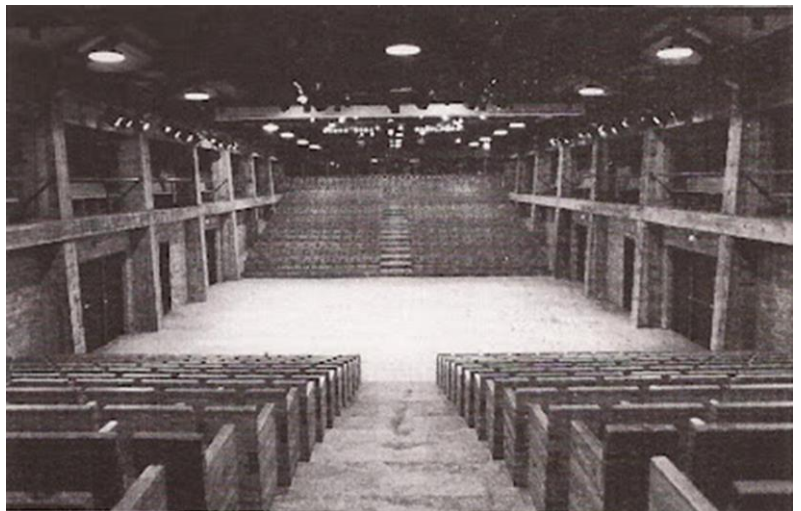


Fig.38: Vista del interior del teatro, 1977 (Autor desconocido).

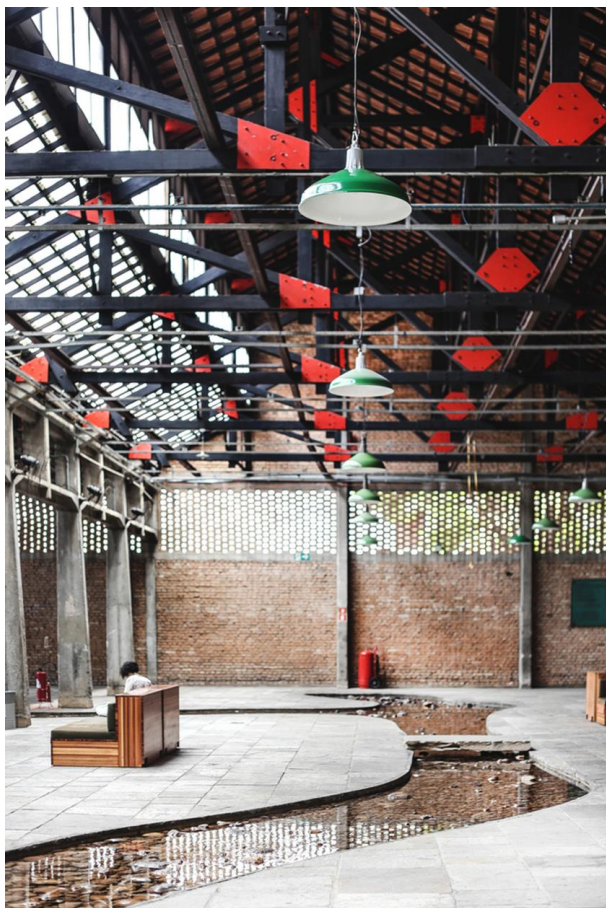


Fig.39: Espacio multiusos, s.f. (Autora: Maria Gonzalez).

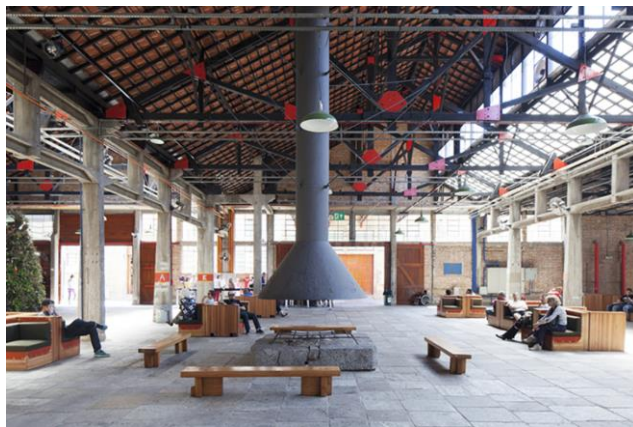


Fig.40: Espacio multiusos, s.f. (Autor: Richard Chivers).

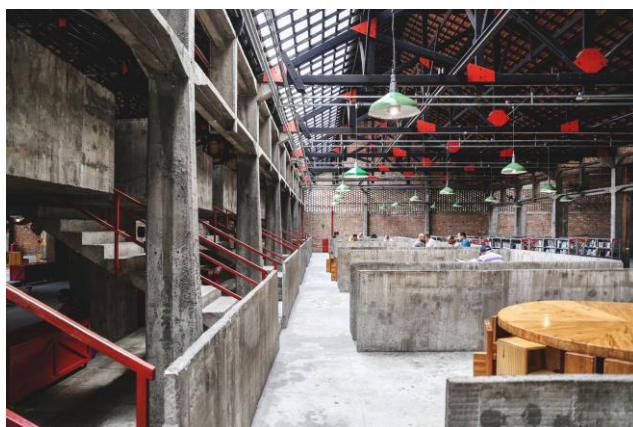


Fig.41: Biblioteca/videoteca, s.f. (Autora: Maria Gonzalez).

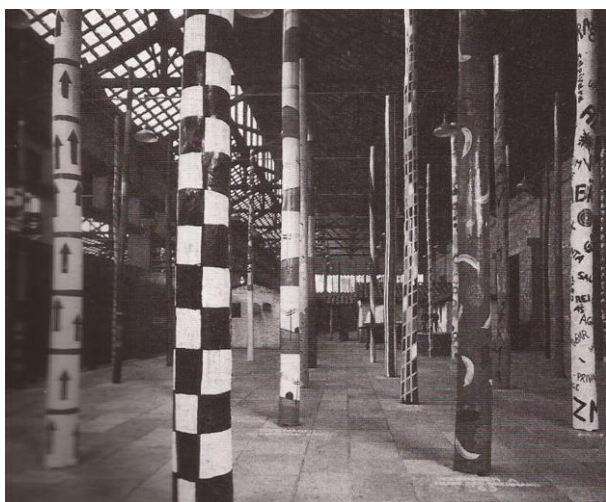


Fig.42: Entrada Sala exposiciones temporales, exposición "bosques de paus", 1977 (Autor desconocido).



Fig.43: Talleres, s.f. (Autor: Nelson Kon).



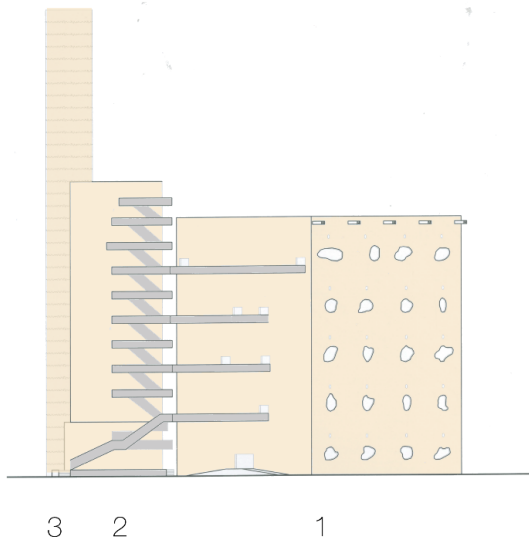
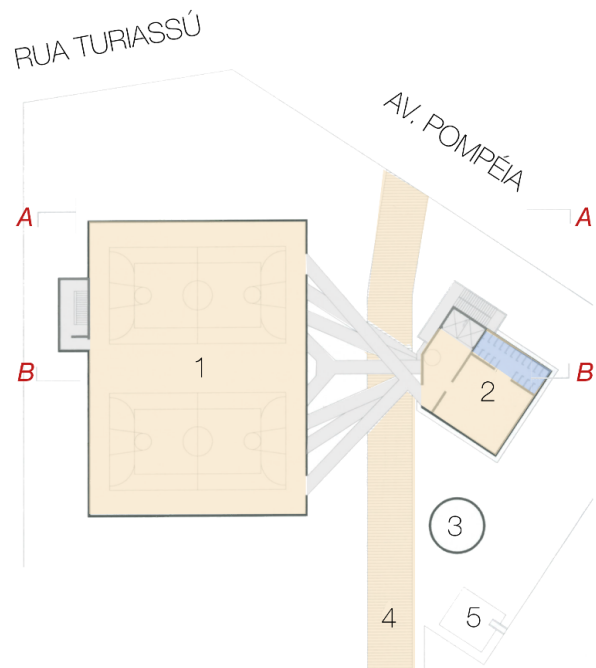
Fig.44: Vistas desde Solárium al SESC Pompéia, s.f. (Autor Richard Chivers).

BLOQUE DEPORTIVO

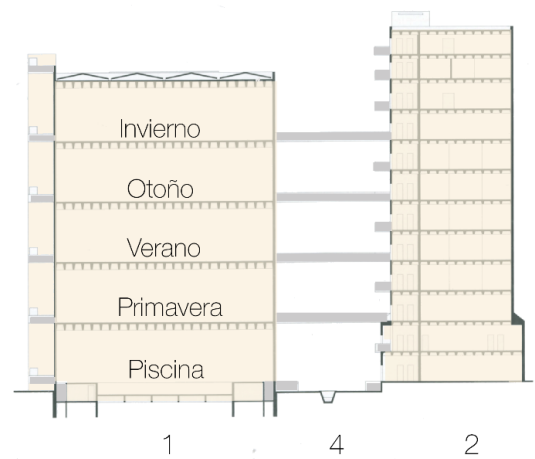
El bloque deportivo, conjunto al que la arquitecta denomina 'Cidadela', traducción de la palabra inglesa 'goal'. El volumen mayor, destinado a espacio deportivo que alberga una piscina y cuatro gimnasios, superpuestos, creando un volumen vertical. El segundo volumen, más pequeño está dedicado a servicios y accesos. Para conectar dichos volúmenes hace uso de las pasarelas horizontales, funcionando de conectores entre los dos espacios verticales, pese a ser volúmenes independientes son dependientes el uno del otro. Pese a ser espacios antagónicos, público/privado (servicios), son dependientes. "...Eduardo Subirats, filósofo e poeta, diz que o conjunto da Pompéia temu um poderoso teor expresionista. É verdade e isto vem de mina formação européia...Assim, dediquei meu trabalho da Pompéia aos jovens, ás crianças, à terceira idade: todos juntos..." (Bardi & Ferraz, 2008b, p. 226). Destaca la reutilización de la torre de la antigua fábrica en una torre de agua.

PLANTA BLOQUE DEPORTIVO

1. Bloque deportivo con piscina, gimnasio y canchas
2. Bar, vestuarios, salas de gimnasia, luchas y baile
3. Torre de depósito de agua
4. Solárium
5. Cascada



ALZADO BLOQUE DEPORTIVO AA



SECCIÓN BLOQUE DEPORTIVO BB

- Zona accesos verticales y horizontales
- Zona privada acceso restringido usuarios del SESC
- Zonas húmedas

Fig.45: Planta, alzado y sección bloque deportivo según grado de intimidad (autoría propia).

MASA/VOLUMEN BLOQUE DEPORTIVO

“Uma galeria subterrânea de ‘águas pluviais’ (na realidade o famoso córrego das Águas Pretas) que ocupa o fundo da área da Fábrica da Pompéia, transformou a quase totalidade do terreno destinado à zona esportiva em área “non edificandi”. Restaram dois ‘pedaços’ de terreno livre, um à esquerda, outro à direita, perto da ‘torre-chaminé-caixa d’água’-tudo meio complicado... E...como juntar os dois ‘blocos’? Só havia uma solução: a solução ‘aérea’, onde os dois ‘blocos’ se abraçam através de passarelas” (Bardi & Ferraz, 2008b, p. 231) El nuevo volumen reafirma la idea de fábrica con referencia a los edificios industriales. Dos volúmenes verticales conectados por pasarelas horizontales. Dicha solución surge por la complicación de encontrarse en una implantación donde no toda la zona es de área edificable, “...Mas, como disse o grande arquiteto norte-americano Frank Lloyd Wright: ‘As dificuldades são nossos melhores amigos’” (Bardi & Ferraz, 2008b, p. 226).

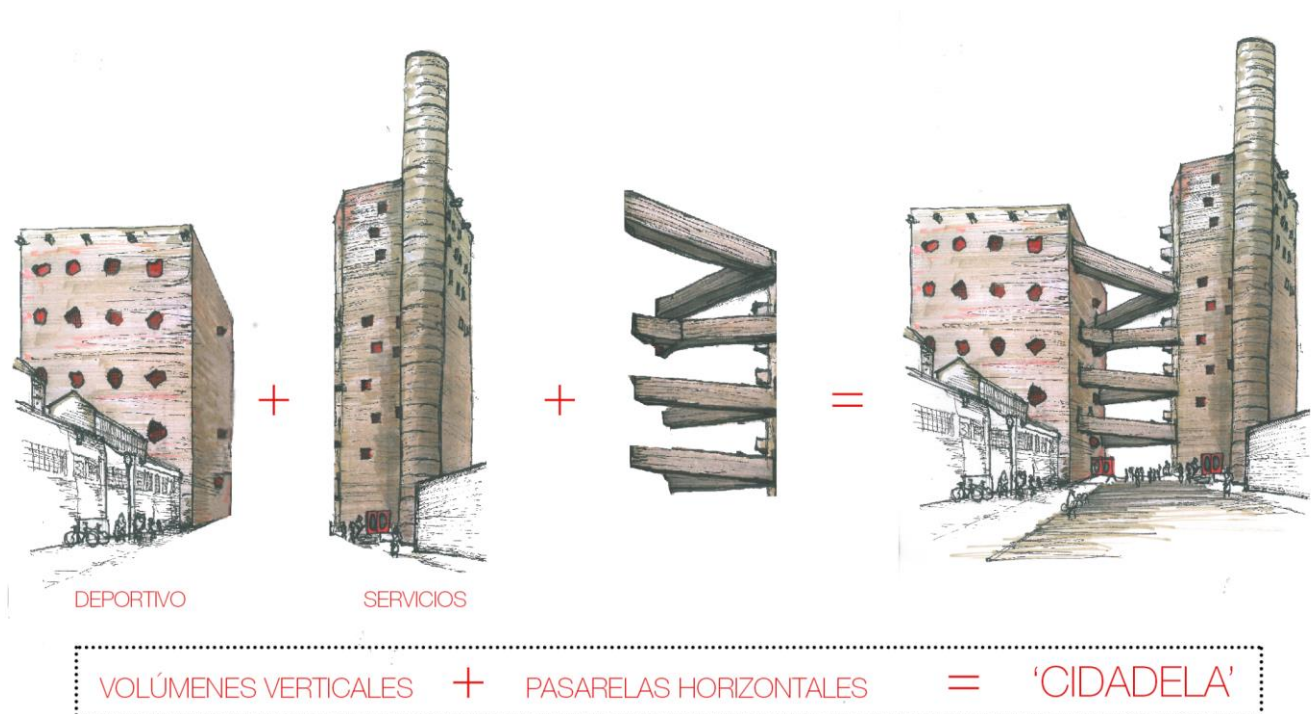


Fig.46: Descomposición 'Cidade da Lina', análisis volumétrico (autoría propia).



Fig.47: Vista hormigón y acero pintado, 2013 (Autor: Fernando Pires).

SUPERFICIE BLOQUE DEPORTIVO

El material predominante en toda la obra nueva del bloque deportivo es el hormigón armado visto y el acero pintado de color rojo. La obra arquitectónica es según Romullo Baratto “un diseño brutalista donde el color, rojo y el gris del concreto, se unen armoniosamente” (2014). Destaca el tratamiento de la torre de agua, donde se dejaron vistas las marcas de las tablas horizontales y verticales del encofrado de hormigón y sus perforaciones ‘primitivas’.



Fig.48: Detalle Pasarelas centro deportivo, 2013 (Autor: Fernando Pires).

Las pasarelas de hormigón visto (macizas) son los accesos horizontales. Una solución a la ocupación del espacio aéreo 'no edificado' que pese a su estructura robusta se elevan entre los dos volúmenes, como si de una estructura ligera se tratase, integrando y creando continuidad entre los espacios dispuestos en los dos volúmenes.



Fig.49: Acceso piscina bloque deportivo, s.f. (Autora: María Gonzalez).

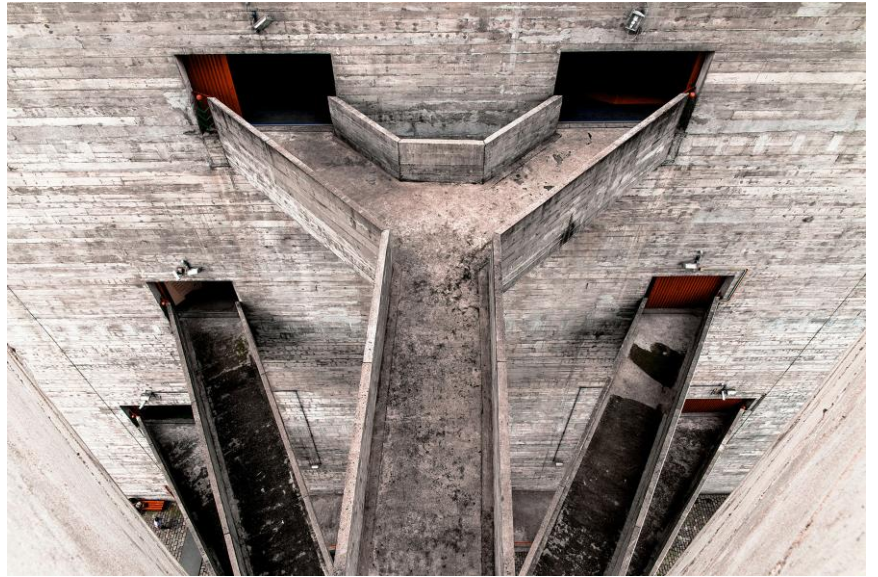


Fig.50: Pasarelas centro deportivo, 2013 (Autor: Fernando Pires).

Por otro lado, cabe destacar el tratamiento de colores que utiliza en los distintos campos deportivos que se encuentran dispuestos en las distintas plantas del volumen mayor del SESC. A cada composición le asigna una estación. Se puede observar que, para las estaciones de primavera y verano hace uso de colores más vivos, y en las estaciones de otoño e invierno hace uso de colores menos vivos.

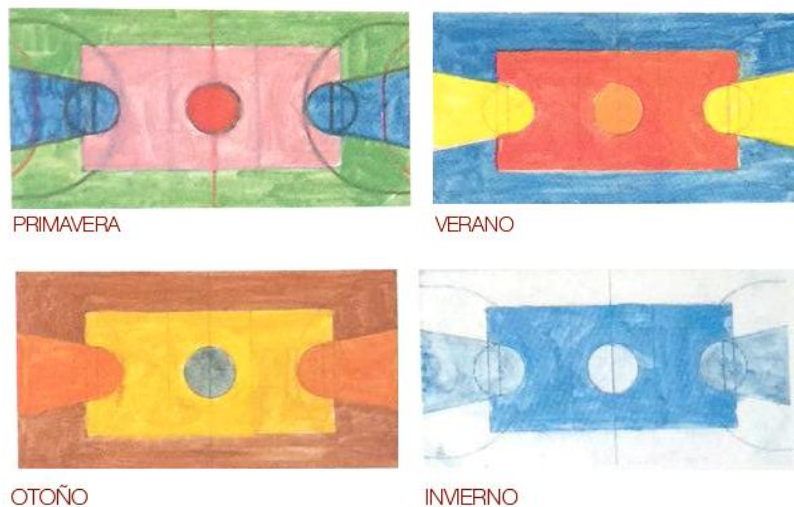


Fig.51: Colores según estación de las pistas deportivas, s.f. (Autora: Lina Bo Bardi).

Finalmente, las diferenciaciones de usos entre los dos volúmenes nuevos se reflejan en el tratamiento de los huecos de los mismos. El volumen mayor tiene agujeros regularmente alineados y asimétricos, y el volumen menor tiene ventanas desordenadas y simétricas. Dichos huecos surgieron según Lina Bo Bardi a causa de que, "Tenho pelo ar-condicionado o mesmo horror que tenho pelos carpetes. Assim, surgiram os 'buracos' pré-históricos das cavernas, sem vidros, sem nada" (Bardi & Ferraz, 2008b, p. 226). Cabe destacar que las formas orgánicas de los huecos prehistóricos (color rojo) contrastan con la imagen industrial del proyecto. Además, los detalles en rojo que observamos en las imágenes mostradas a lo largo del estudio, crean el mismo contraste entre lo 'antiguo' (tradicional) y lo moderno (industrial).

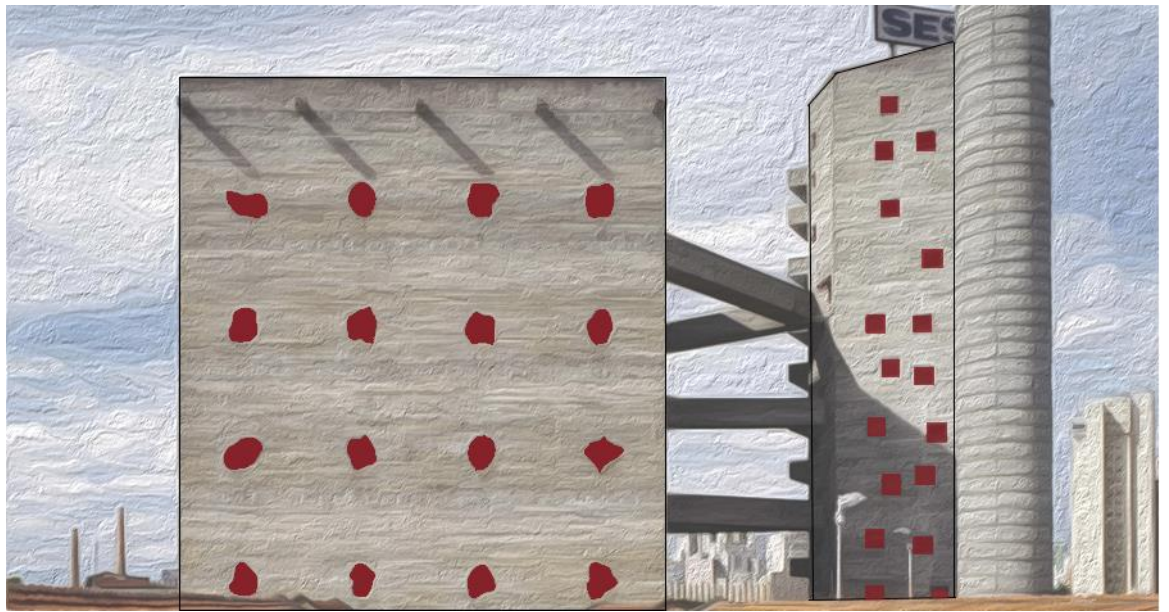


Fig.52: Huecos prehistóricos y regulares (autoría propia).

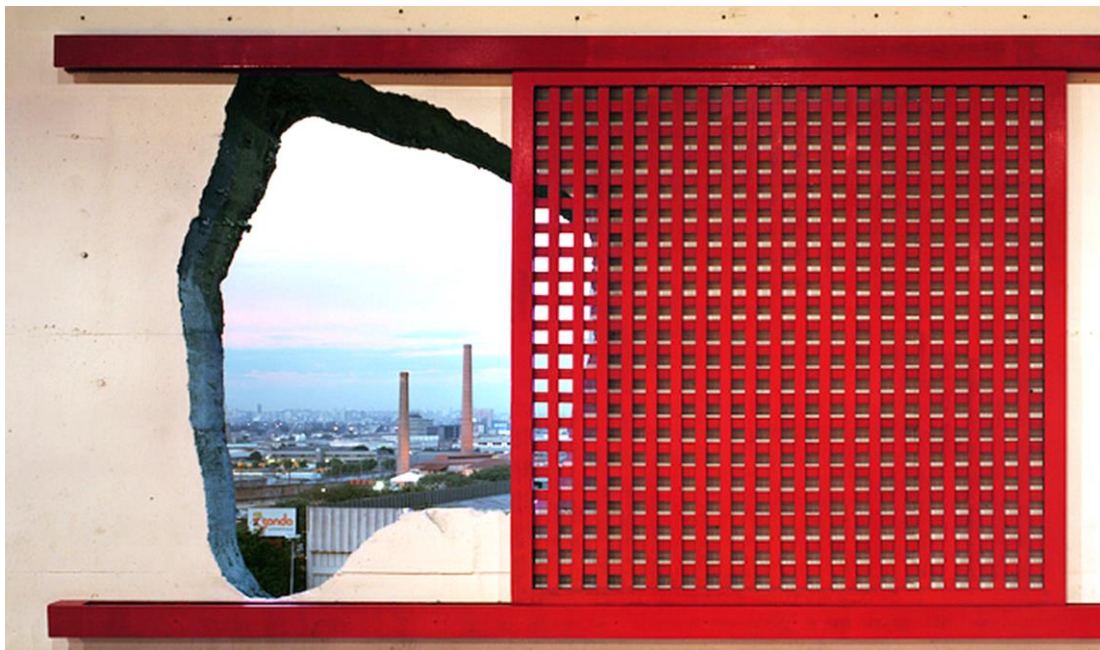


Fig.53: Hueco 'prehistórico' y detalle acero pintado de rojo, s.f. (Autor desconocido).

4. RELACIÓN CULTURA / TEORÍA / PRÁCTICA

Existe una influencia a la hora de escribir y su contexto ya que el momento profesional de Lina Bo Bardi en la Bahía: "... , que vai de 1958, com o curso de "Teoria e Filosofia da Arquitetura" ... até o fechamento pelos militares do MAMB em 1964, é marcado pelo exercício dos conteúdos filosóficos e estéticos apreendidos na Itália" (Grinover, 2010, p. 37).

Una vez realizada la revisión cronológica (contexto y condición cultural), tanto en las obras escritas como en las construidas, se pueden apreciar tres etapas, las cuales se encuentran influenciadas por los acontecimientos que le tocó vivir, basado en el esquema (Grinover, 2010, p. 48):

-Década de los 40: Consolidación del movimiento moderno en Italia.

-Década de los 50 hasta el final de la década de los 60: nacimiento de las primeras indagaciones sobre el movimiento moderno.

-Década de los 70/80: por todo el mundo y en concreto en Brasil, búsqueda del análisis metodológico de la historia y de las obras de arquitectura, y de nuevas formas y herramientas del proyecto arquitectónico.

La lectura que realiza Bardi en la arquitectura, la apropiación circunstancial del local (ambiente), las jerarquías del uso de los espacios, la implicación y participación con la comunidad y el público manteniendo la identidad y el presente histórico a la hora de intervenir en las preexistencias. Se observa una integración entre su teoría/contexto/práctica.

Teniendo en cuenta el texto *Disposición de los espacios internos* (1944), vemos cómo sintetiza sus premisas y se ven reflejados en su obra construida. "La disposición de los espacios internos puede beneficiarse de las nuevas técnicas y los nuevos materiales, partiendo del principio de una selección rigurosa" (Bardi, 2014a, p. 66), este principio, lo vemos reflejado en la vivienda (La Casa de Vidrio) y en la Fábrica del SESC Pompéia, cuando hace uso de materiales modernos (presente histórico) y la combinación de materiales tradicionales o preexistentes.

TEORÍA | CONTEXTO

PRÁCTICA | CONTEXTO

TEORÍA | CONTEXTO | PRÁCTICA

TEORÍA | PRÁCTICA

Los espacios en algunas ocasiones inacabados invitan a ser construidos y reconstruidos con el triunfo del propio uso. Los proyectos son una apropiación, digestión y propuesta de un nuevo y moderno movimiento local, brasileño, a partir de la incorporación de la gente. Esta idea impregna el concepto del libre albedrío que distingue la obra de Lina Bo Bardi. En las dos obras analizadas de la arquitecta, se puede ver como presta especial atención al entorno, y a través del análisis espacial y la identidad del lugar, integra ambos conceptos. Además, de la selección rigurosa de las técnicas y materiales nuevos, la combinación de los materiales modernos/tradicionales y las preexistencias, junto con la integración de los conocimientos, las necesidades y la identidad del lugar, establece una relación innata entre el proyecto-usuarios-entorno. Integrando de esta forma, una propuesta en la cual existe un diálogo integrado e interrelacionado entre el contexto (lugar)-condición (usuarios)-proyecto (obra construida).

Finalmente, la premisa de teoría/práctica, que sintetiza en su texto *Teoría y filosofía de la arquitectura* (1958), estaría claramente representada, a causa de que los conceptos anteriormente mencionados se ven ejemplificados en su obra construida.

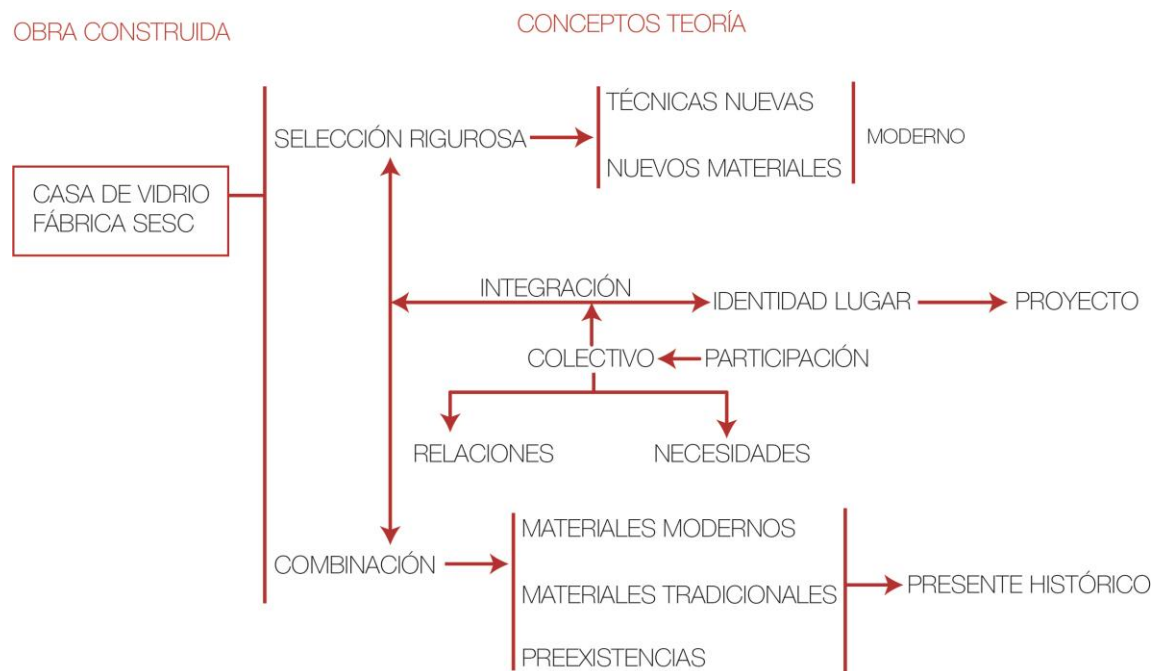


Fig.54: Esquema conclusión relación cultura/teoría/práctica de Lina Bo Bardi (autoría propia).

El esquema anterior se divide en dos partes, obra construida y conceptos extraídos de la teoría. En la obra construida (Casa de Vidrio y Fábrica SESC) se pueden observar los conceptos teóricos que se representan esquematizados de forma no lineal, ya que en la obra construida no siguen una estructuración jerarquizada, por lo que la lectura del mismo no sigue un orden preestablecido, a causa de que la mayoría de los conceptos se encuentran relacionados entre sí, creando una lectura completa de la obra construida. Dicho esquema representa una síntesis a modo de conclusión de la relación que existe entre cultura/teoría/práctica en las obras analizadas de Lina Bo Bardi. Ambas obras, se crean a través de la integración entre la selección rigurosa de las técnicas y nuevos materiales, y la combinación de materiales modernos, tradicionales, y en el caso de la fábrica del SESC, con la combinación de las preexistencias (presente histórico). Cabe destacar, la integración del proyecto (obra construida) con la

identidad del lugar y la participación con el colectivo, integrando así una perspectiva de género, ya que no solo tiene en cuenta la opinión de los usuarios, si no que integra en la propuesta las necesidades de los mismos y las relaciones que llevarán a cabo en los espacios proyectados en la propuesta.

CASO 2: PASCUALA CAMPOS DE MICHELENA

Según Pascuala Campos: "...El bienestar de cada grupo social tiene que quedar explícito en la respuesta arquitectónica. Las necesidades de los diversos grupos constituyentes (por diferentes razones: por género, por clase, por edad, por la pertenencia a una determinada área geográfica, etc...), deben de ser parte de la construcción del proyecto.

(Anexo IV.1)



Fig.1: Pascuala Campos, Directora del Departamento de Proyectos Arquitectónicos y Urbanismo de la ETSAC con el Secretario Carlos Mejide, 1996
(Autor desconocido)

CASO 2: PASCUALA CAMPOS DE MICHELENA

1. CULTURA

1.1 CONTEXTO

En base a los estudios de Sousa (2016), Lefaivre & Tzonis (1985), sobre el contexto en el cual se enmarca Pascuala Campos de Michelena, se establece una revisión histórica y arquitectónica del contexto español en el cual estudió y desarrolló su carrera profesional.

CONTEXTO

Contexto de formación	Jaén 1960/65 Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) 1965/66 Escola Tècnica Superior d'Arquitectura en Barcelona (ETSAB)
Contexto profesional	Pontevedra y A Coruña

Fig.2: Esquema contexto Pascuala Campos (autoría propia).

Al terminar la Guerra Civil Española (1936-39), los dirigentes del nuevo régimen español estaban alineados con el 'nuevo orden' europeo de los regímenes nacionalistas y autoritarios. La política del nuevo Estado se basaba en un nacionalismo español extremo y centralizado. Concretamente, la política española estaba orientada hacia Italia y Alemania, las potencias que habían ayudado hacer posible la victoria de Francisco Franco, desde 1939 a 1975 España se encuentra bajo su dictadura. Durante la mayor parte de la Segunda Guerra Mundial (1939-45), Franco había mantenido relaciones más estrechas con Alemania e Italia que con los aliados. La era de Franco constituyó la época de los cambios fundamentales más decisivos en los dos milenios de historia de España, ya que en ningún periodo tan corto surgieron cambios tan drásticos en las estructuras sociales, económicas y en el ambiente cultural. En 1973, ETA atenta contra Carrero Blanco, para algunos, posible sucesor de Franco. Tras la muerte de Franco (noviembre de 1975), Juan Carlos I fue proclamado rey de España (la transición democrática se produce entre 1975 y 1982). Cabe destacar que Adolfo Suárez fue el primer presidente de la democracia. Durante el mandato de Felipe González finalmente España logra acceder a la Unión Europea (1985). En 1992 Exposición Universal en Sevilla y Las Olimpiadas celebradas en Barcelona, relanzaron la economía española y proyectaron la imagen del país a nivel internacional. Con el gobierno de Aznar (PP), siguen con las reformas de recuperación económica y un amplio programa de privatizaciones. En las nuevas elecciones (marzo, 2000), continua con su mandato con nuevas reformas (con la Ley Orgánica de Calidad de la Educación y la ley del suelo, entre otras). En las elecciones de 2004, José Luís Rodríguez Zapatero (PSOE), se convierte en el nuevo presidente del gobierno, en su legislatura tomo medidas como: promover una nueva ley de educación (LOE), sanidad, cultura y la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo (medida discutida por la oposición y la Iglesia). En 2008 tiene lugar la crisis financiera mundial, iniciada por una crisis inmobiliaria. En el 2011 el Partido Popular gana las elecciones, siendo elegido Mariano Rajoy como presidente. Finalmente, en 2018 se aprueba la moción de censura presentada por Pedro Sánchez (PSOE), convirtiéndose así en presidente del gobierno (Payne, 1999).

Teniendo en cuenta el contexto del país, cabe destacar su influencia a nivel arquitectónico. En el siglo XX se desarrolla en España, el estilo regionalismo historicista, que promueve la idea de una España diferente del resto de Europa, pero también defiende la identidad de las regiones autonómicas en relación a la hegemonía ambicionada por Madrid. Este movimiento aparece en un momento de crisis de identidad, provocada por la pérdida del Imperio Colonial, una crisis política recurrente. Después de la 2ª Guerra Mundial, del enorme esfuerzo de reconstrucción, también a nivel internacional se comienza a criticar la ortodoxia del Movimiento Moderno. Con la muerte de Franco y la vuelta a la democracia, trajo a finales de los 70 y en los 80 un nuevo optimismo arquitectónico. En este momento surge un nuevo movimiento regionalista, el regionalismo crítico. Este movimiento se afirma como una tentativa de renovar el Movimiento Moderno y reforzar su compromiso social (Lefaivre & Tzonis, 1985; Sousa, 2016).

1.2 CONDICIÓN

Para la realización de la biografía de Pascuala Campos de Michelena, se han tenido en cuenta las siguientes investigaciones, Casares Gallego (2004, 2018), Consello da Cultura Galega (s. f.-a) y Quixal (2015).

CONDICIÓN

País de nacimiento	Sabiote (Jaén-Andalucía), España
Año de nacimiento	1938
Año de fallecimiento	-
Descripción de ocupación	Arquitecta española
Título arquitectura	1966 en la ETSAB
Obras destacadas	Casa para el párroco de Marín (1968), Poblado gitano en Campañó en Poyo (1972), Planeamiento y propuestas para Combarro (1986), Escuela de Formación Pesquera, en Isla de Arousa (1990), Iglesia y entorno Curro de Sabucedo (1996).

Fig.3: Esquema condición Pascuala Campos (autoría propia).

VIDA Y OBRA

Pascuala Campos de Michelena (Sabiote-Jaén, 1938). Vivió en Sabiote, hasta que, en 1941, por causas de la represión Franquista y por cuestiones del trabajo de su padre, toda su familia se traslada a vivir a Trebujena. Los traslados continúan, en 1948 (Arrollo de Ojanco), en 1955 (Beas de Segura-Jaén). En 1955 se examina por libre para el curso preuniversitario y se presenta al examen de la reválida en la Universidad de Granada. Un año más tarde, se traslada a Madrid para empezar a preparar las materias necesarias para ingresar en la Escuela de Arquitectura. Una vez aprobado el examen de ingreso en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) en 1960, también se matricula en primero de medicina. Cabe destacar que simpatiza y apoya las acciones políticas reivindicativas desarrolladas

desde el sindicalismo estudiantil (FUDE), y es encargada del boletín de la Escuela de Arquitectura. Posteriormente realiza una serie de viajes y en el 1964 trabaja en Londres y en Irún, donde pasará tres días en la casa del escultor Jorge Oteiza. Ese mismo año, junto con la actividad del boletín, y por una creciente ideología franquista, causa su traslado en 1965 a la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura en Barcelona (ETSAB) para poder terminar la carrera. Un año más tarde, se afilia a la Hermandad Nacional de Arquitectos (HNA) y se casa con César Portela, además de incorporarse en 1966 al Colegio Oficial de arquitectos de Cataluña y Baleares (COAC).

Entre finales de la década de los 60 y los 70, comienza a trabajar en Pontevedra con César Portela y montan un estudio de arquitectura común (1968). Las primeras obras que realizan en conjunto son: La casa Parroquial en Marín y la Casa del País en Sanxenxo. Ese mismo año se doctora en la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura da Universitat de Barcelona. Posteriormente proyecta junto a Portela el *Colegio de Salcedo* (1969), y junto a este último y Xabier Suaces, proyecta el *Colegio de Cumial* en Orense. Entre 1970 y el 1972 la pareja proyecta el Poblado gitano en Campañó (Poyo), proyecto recogido en 1977 en la Revista *2C. Construcción de la ciudad pública*, con el artículo titulado *Viviendas para una comunidad de gitanos en Campañó-Poio (Pontevedra) 1971-1974*. En dicha etapa se convierte en madre por primera vez en 1970, posteriormente en 1974 y en 1976. Además, varias de sus obras aparecen recogidas en publicaciones y exposiciones, implicándose en casos de destrucción territorial y/o patrimonial, entre otros. Destacan las publicaciones de: *Cuadernos de Arquitectura* (1970) que recoge la obra del edificio de la escuela nacional de Salcedo y Hogar y Arquitectura, en concreto en el artículo de Miguel Ángel Baldellou: *Panorama de la arquitectura actual en Galicia* (1971). Y la exposición itinerante *Arquitectura y Racionalismo. Aldo Rossi+ 21 Arquitectos Españoles* (1975) en la que se recogen las obras de la *Lonja de Buey y el poblado gitano*.

Sus inquietudes feministas hacen que forme parte del llamado Grupo de Pontevedra (1976), junto a Ana Fernández, María Carmen Dios y Aurora Domínguez, vinculado a la Asociación Gallega de la Mujer (AGM). Ese mismo año participa en el primer *Seminario Internacional de Arquitectura* (SIAC⁶), realizado en Santiago de Compostela. Es una de los ocho profesionales en arquitectura que cuentan con un número monográfico en la publicación periódica de *Boden Cuadernos Ceplástica*. Además, es una de las protagonistas del artículo sobre arquitectura en Galicia en la revista *Jano Arquitectura* (1977). Ese mismo año, crean una nueva organización, Feministas Independientes de Galicia (FIGA), a causa del desacuerdo con algunas líneas del AGM. En 1978, la FIGA tiene una línea teórica y de trabajo de autoconciencia desarrollada por las mujeres da Rivolta Femminile de la Librería de Mujeres de Milán, que son un modelo. Las jornadas feministas de Granada (1979) organizadas por la COOFFEE, que causan una ruptura sobre los anteriores ejes de la doble militancia y de la irrupción del feminismo de diferencia adoptado por gran parte de independientes. A partir de ese momento, se diseñan estrategias y camino propio concordando con feministas independientes gallegas como Pascuala Campos.

⁶ Seminario Internacional de Arquitectura Contemporánea, celebrado en 1976 en Santiago de Compostela, fue un encuentro en el que se debatió y se trabajó sobre la intervención en la ciudad histórica con grupos de trabajo que analizaron y realizaron propuestas para la ciudad de Santiago. Participaron Aldo Rossi, Cesar Portela, James Stirling, Carlo Aymonino, O. Ungers, Álvaro Siza, J. P. Kleihues, Salvador Tarragó, Manolo Gallego... El segundo SIAC se realiza años más tarde en Sevilla (TECTÓNICAblog, 2014).

En la **década de los 80 y 90** destaca por la creación del estudio de arquitectura junto a Ana Fernández Puentes (1980). Tienen lugar en 1981 la *II Jornada Estatal de feministas independientes* en Vigo y el *VI Congreso Internacional de Arquitectas* en Paria, congreso organizado por la Unión Internacional de Mujeres, en el que tratan el tema sobre el medio ambiente y los niños en la arquitectura. En 1982 monta su estudio independiente en Pontevedra, y ese mismo año comienza a compaginar su trabajo como arquitecta con la docencia como adjunta interna en Proyectos IV, en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos y Urbanismo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de la Coruña (ETSAC). A mediados de la década de los 80, aparece en la publicación de *Arquitectura y Vivienda* en el artículo "El regionalismo crítico y la arquitectura española actual" (1985) de Alex Tzonis y Liane Lefaivre en el que la propuesta de Combarro es una obra de referencia. Es nombrada directora del Departamento de Proyectos en la ETSAC (1986), desarrolla el Planeamiento y propuestas de restauración de Combarro (1986), participa como relatora en el curso de verano de *Alternativas Periféricas al Movimiento Moderno* de la UIMP que tuvo lugar en la Coruña y realiza junto a Ana Fernández la *Cooperativa de viviendas de San Martiño* en la zona histórica de Pontevedra (1987), la dirección de obra tiene lugar tres años después.

A **comienzos de la década de los 90** realiza la Escuela de Formación Pesquera en la Isla de Arousa (1990), un proyecto derivado de un concurso estatal realizado dos años antes, en la que su propuesta resultó ganadora, proyecto que en 1995 será ganador de un concurso nacional y será mostrado en "Lugar, Memoria e Proxecto. Galicia: 1974-1994" y en el 2000 será seleccionado para la exposición *La Mujer Construye. Construir desde el Interior*, teniendo lugar en la Galería Arcadas de Madrid y presenta una selección de obras de 35 arquitectas españolas. Además, las actuaciones urbanas de Combarro formarán parte de la exposición *Arquitectura Institucional de Galicia* patrocinada por el Consejo de la Cultura Gallega. Entre el 1994-1995 será una de las profesoras del programa de doctorado de la ETSAC, con el curso titulado *Relación real y no sublima con el objeto*, junto a Marta Lonzi y Carlos Mejide. Convirtiéndose además en la primera catedrática de Proyectos Arquitectónicos de las escuelas de arquitectura española (1995), con la investigación titulada *Espazo e Xénero*, en la universidad de la Coruña. Ese mismo año proyecta la Casa Fina en Pontevedra y la casa Antonila en Cotobade.

Se destaca en esta etapa, su participación en: las primeras *Jornadas sobre Espacio y Género* en Granada (1992), el primer *Congreso Internacional Mujeres del Mediterráneo. Del patio a la plaza* (1994) que tiene lugar en la universidad de Granada, el curso *Urbanismo y Mujer* (1993-94), *Jornadas de Mujeres del Movimiento vecinal* de Vigo, con el 'relatorio' *Espacio público y privado ¿de quién y para quién?* (1994), *Jornadas Nacionales de Mujer y Urbanismo: Mujer y urbanismo: una recreación del espacio*, Granada 1995, curso *Mujeres: Espacio y Arquitectura de la Universitat Jaume I* (1997) y las ponencias del curso *Nuevos objetivos de igualdad en el siglo XXI. Las relaciones entre mujeres y hombres* (1999).

Cabe resaltar que en 1998, es una de las protagonistas de la introducción del proyecto *NOW: Las mujeres recuerdan. Memoria de ocho municipios de Castellón*, y desde 1998 a 2003, inicia su formación en teatro espontáneo en un grupo de Pontevedra dirigido por la psicodramatista M^a Elena Garavelli.

A finales de la década de los 90, crea el grupo feministas independientes de Galicia FEIN (1999), y organizan unas jornadas feministas independientes na Graxa de Barreiros (1991), en Sarria, para reflexionar sobre el presente, pasado y futuras perspectivas del feminismo en Galicia.

Se destaca que, en el siglo XXI, gana junto a Amparo Casares Gallego el concurso del ayuntamiento de Bueu (2000), con el destacado premio accésit al proyecto de tanatorio y ordenación de parque público. Posteriormente, reciben el premio honorífico por la realización del proyecto de viviendas para el *Concurso Internacional de Arquitectura, Desarrollo urbano y Vivienda Sostenible*, Guanajuato-México (2002). En el 2001 participa en el *III Congreso Iberoamericano de Psicodrama*, en Póvoa de Varzim (Portugal) y escribe ese mismo año, un artículo sobre su compañero y amigo arquitecto Carlos Mejide (1936-2001), con motivo de su fallecimiento, recogido en el monográfico nº25 del boletín de la ETSAC. En 2004 participa en el curso *Las ciudades y su Entorno: Lugares donde Habitar*, organizado por el Instituto Andaluz de la Mujer en Granada. Ese mismo año, Amparo Casares realiza la retrospectiva de la vida y obra de Pascuala, para las colecciones de Nova Galicia Edicións, sobre la producción artística en Galicia a lo largo de la historia. Dos años más tarde, será profesora de la materia de libre elección, *Corpo, Espazo e Arquitectura* en la ETSAC. Cuando se jubila como profesora tras más de veinte años de docencia, Pascuala Campos continúa participando en seminarios y mesas redondas sobre género y arquitectura, entre los que destacan: *I Congreso Los Estudios sobre las Mujeres, de Género y Feministas*, en Madrid (2006). Del 2007 al 2016 forma parte de la Comisión de Igualdad del Consejo de la Cultura Gallega. En 2008 dirige el IV curso de verano de *Xénero e Políticas de Igualdade*, titulado *Cidade e Paisaxe: Unha Cuestión de Xénero. Reflexións e Propostas*, en la Universidad de la Coruña. Sotelino le realiza una entrevista para la voz de Galicia en 2008 sobre el congreso que dirigió con el título de: *En construción: Arquitectura, Xénero e Cidadanía*. En 2009 el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos organiza una jornada de Arquitectas a la vista: *Situación de las Mujeres en el Ejercicio de la Profesión*, en la que participa. Al año siguiente, presenta el 'relatorio' *Urbanismo para la Igualdad*, dentro del programa de la jornada, *El urbanismo Local con Perspectiva de Género*. Publica en 2011 el libro, *A árbore na cidade. Catálogo, proposta para protección e reposición do arboredo no casco histórico e proximidades*, junto a Ana Gallego Palacios y Soledad Bugallo Chouciño. En Vigo en el 2014 participa en las jornadas *Muller e Urbanismo: Unha nova Mirada sobre a Planificación Urbanística Inclusiva*. En 2016 en el Marco de Vigo, comisariado por Chus Martínez, junto a Ana Gallego dentro del ciclo *Problemáticas. Artistas en el relato incompleto*, presenta la intervención titulada *La conversación*. Ese mismo año es referenciada en el artículo: *The Access of Women to Architecture. The Situation of Spain's Female Pioneers*, de Ana María Fernández y Esther Rodríguez, publicado en: *MoMoWo: 100 Works in 100 Years: European Women in Architecture & Design: 1918-2018*.

2. PROCESO TEÓRICO

Pascuala Campos de Michelena destaca por su labor docente e investigadora, por dirigir y participar en cursos y seminarios. Existe una amplia y variedad de textos ya sean en la docencia, investigación, cursos o seminarios. Se han seleccionado cuatro artículos, aquellos que fue posible adquirir para analizar: *El espacio doméstico* (1993-94) perteneciente al curso “Urbanismo y Mujer”, *Influencia de las ciudades en la vida de las mujeres* (1995) perteneciente a las Jornadas Nacionales de Mujer y Urbanismo: “Mujer y urbanismo: una recreación del espacio” Granada, *Identidad y Proyecto* (1997) perteneciente al curso Mujeres: Espacio y Arquitectura de la Universitat Jaume I y *Nuevas formas de vida, nuevas viviendas* (1999) perteneciente a las ponencias del curso “Nuevos objetivos de igualdad en el siglo XXI. Las relaciones entre mujeres y hombres”. Una vez seleccionados se ha procedido a la lectura y extracción de conceptos, identificando los posibles principios definidos en sus obras arquitectónicas.

En una segunda fase se verificará el cumplimiento y defensa de los principios a nivel teórico, contraponiéndolos a una obra práctica seleccionada, presentando como ejemplo urbano la planificación y propuestas para Combarro (1986). En este caso se ha seleccionado una sola obra, ya que la extensión del proyecto es amplia, debido a que se trata una intervención de ámbito urbano. Además, dicha propuesta cuenta con otras intervenciones de una escala de pormenor y en el sentido de preservar el patrimonio, pasando por la restauración de hórreos y la creación de nuevas plazas. Cabe destacar que uno de los motivos de selección de la obra fue la propia respuesta de Pascuala a la pregunta “¿Si tuviera que elegir alguna obra teórica y práctica que la representase a lo largo de su trayectoria?: Combarro. Fue un proyecto hermoso. Difícil, complicado. Minucioso y delicado...” (Anexo IV.1). Antes de relacionar los conceptos con la obra construida, es preciso encuadrar cada uno de los conceptos y analizar los textos escogidos.

El **primer texto**, *El espacio doméstico* (1993-94) pertenece al curso “Urbanismo y Mujer: nuevas visiones sobre el espacio público y privado”, Málaga 1993-Toledo 1994, que prepara junto a Adriana Bisquert, Ángeles Durán y Rosa Barba. Dicho curso se desarrolla hasta 1995 en diferentes ciudades. Cabe destacar que además es presidenta del Seminario permanente “Ciudad y Mujer”, con el fin de desarrollar, fomentar, divulgar y promover los estudios relacionados con el urbanismo y la arquitectura desde una perspectiva crítica del patriarcado, sexismo y androcentrismo, dicho seminario es el cual publica el texto el cual se dispone analizar.

En primer lugar, cabe destacar que para la organización del apartado asignado a Pascuala Campos en el curso *El espacio doméstico*, no solo se trató de conferencias y exposiciones, si no que “fue un encuentro enriquecedor en intercambios profundos. Conocimiento y respeto se mezclaron con conversaciones ágiles y espontáneas” (Campos de Michelena, 1995, p. 227), en el que las ponentes también trataron aspectos personales y profesionales, “Lo cotidiano, lo doméstico se reveló como un síntoma de verdades de alguna manera ocultas” (Campos de Michelena, 1995, pp. 227-228). En el acta del curso, Pascuala Campos comienza por tratar conceptos de forma genérica y sus especificaciones se verán tratadas con más detalle en cursos posteriores. Se observan algunos ejemplos en los textos escogidos. Destacan los conceptos de: **espacio: recreación, cotidiano, colectivo, íntimo, doméstico y construido, organización del espacio, jerarquización, ‘lo cotidiano’, habitar e intuición**. Además, se

centra en la definición de **muro, hueco, umbral, puertas y ventanas**, no entendidos únicamente en el sentido estricto de la palabra, si no que los analiza desde las emociones que pueden transmitir o reflejar dentro de un proyecto. Según Pascuala Campos:

Mi biología y mi querer ser, son los dos principios que determinan mi presente. El pasado pertenece al futuro. /El útero. / El regazo. / El mundo exterior. / La tierra que nos acoge. Cuatro lugares. Cuatro tiempos. El primero y el cuarto son inevitables. El tercero, el Mundo, solo existe si existe el segundo, el Regazo (1995, pp. 228-229).

Es por ese motivo que cree que el concepto de espacio está arraigado en lo femenino. A través de lo expuesto, sistematiza el espacio en: colectivo, íntimo, doméstico y cotidiano; entendiendo por espacio colectivo y de intimidad:

...donde nos relacionamos y podemos ser nosotros mismos. El espacio doméstico está asociado a lo privado, pero debería conectarse a lo colectivo y a lo íntimo. Lo doméstico se ha centrado en la casa, pero toda la ciudad, todo el territorio, es espejo de lo cotidiano (Campos de Michelena, 1995, p. 229).

Por otro lado, Pascuala Campos define que:

El muro es el principio construido de la diferencia. El hueco es el punto luminoso en la ceguera del muro. Cruzando los huecos aceptamos las diferencias. El umbral es un límite flexible, traspasable...es un espacio de relación. El espacio construido quizás debiera ser una sucesión de umbrales. Puertas y ventanas son espacios de comunicación...Habitar una casa significa ser libre para poder permanecer en ella (1995, p. 230).

Es decir, los muros crean la separación entre las viviendas, y las ventanas son la vista del interior al exterior, de la división (jerarquización) a la recreación de espacios (colectivos). Teniendo en cuenta que, para construir, se debe olvidar las jerarquizaciones y que los espacios sean uno solo, en el que no existan divisiones ni distinciones, espacios en los que todos los usuarios disfruten de la ciudad, una ciudad inclusiva.

En la perspectiva de escala urbana, el desempeño femenino puede tener una visión distinta respecto al proceso clásico interpretativo, donde se muestra en el **segundo texto**, *Influencia de las ciudades en la vida de las mujeres* (1995). Para introducir la problemática, Pascuala Campos establece una serie de preguntas que a lo largo de la ponencia da respuesta. Las preguntas 'retóricas' y conceptos inician la auto-reflexión y refleja algunos de los principios vertebradores del contenido expuesto; ¿por qué mujer y urbanismo?, la configuración de la ciudad, invisibilidad de la vida cotidiana, ¿olvida algo el Planeamiento?, una ciudad mejor para todas las personas.

El urbanismo es un proyecto a gran escala, grandes espacios y consecuentemente gran responsabilidad a la hora de toma de decisiones. “El hecho de poner a la mujer junto a una palabra que implica grandes resonancias, hace despertar sospechas de transgresión. Sobre todo cuando esa relación la plantean las propias mujeres” (Campos de Michelena, 1996, p. 23). Este hecho, el cual hace que parezca un sinsentido, la agrupación de dichos términos, tiene que ver con la costumbre y estructura paternalista, “La ciudad está en unas pocas manos que poseen unos claros interés especulativos...La neutralidad del espacio y la objetividad de su manipulación quedan en entredicho...” (Campos de Michelena, 1996, pp. 23-24), a causa de que históricamente la construcción social estaba en base a acuerdos mayoritarios que se establecen como sistema y conocimiento ‘normativo’(como se venía exponiendo en el Capítulo 3). Según Pascuala Campos, “Las ciudades se han conformado según principios e intereses masculinos regidos por juegos de poder y dominio, regulados a través de pactos y alianzas” (1996, p. 24). Causando la jerarquización de espacios público/privado, masculino/femenino, asumiendo y condenando a la mujer a las tareas domésticas en el espacio privado. Causando la invisibilización de la mujer en los espacios públicos y remunerados, haciéndolas invisibles dentro de la ciudad. Esta ocultación, también ocurre en el hogar, pese a ser ellas las que están en el ámbito privado, “La casa es el espacio privado del hombre, no de la mujer...Ese bienestar de los demás conlleva un trabajo que, al no estar reconocido ni pagado, pasa a ser “natural” e invisible...Es el trabajo invisible hecho por unos seres invisibles” (Campos de Michelena, 1996, p. 26). Y realiza una crítica al pensamiento que establecen los filósofos occidentales, entre otros, como válidos, dichos pensadores “Nos llevan de paseo entre la biología y la invisibilidad” (Campos de Michelena, 1996, p. 26). Actualmente, “Han cambiado las actitudes, trabajos y necesidades de las mujeres, pero no ha cambiado (con alguna excepción) la actitud de los hombres, que siguen sin hacerse cargo de la vida cotidiana” (Campos de Michelena, 1996, p. 27), este hecho hace que la ciudad siga siendo el espejo del olvido de lo cotidiano, como por ejemplo las calles de los grandes ensanches convertidas en vías de tráfico, olvidando las necesidades del día a día. Finalmente, después de tratar los conceptos, Pascuala Campos establece una pregunta retórica “¿Qué podemos hacer las mujeres dentro de un sistema democrático que-en teoría-nos abre las puertas de la participación?” (1996, p. 29), a través de la cual establece parámetros que considera para solucionar dicha ‘pregunta’. En primer lugar, establece que es necesario salir de la invisibilidad, actuando en los ‘cauces’ necesarios. Para ello requiere:

- organización como colectivo

- reconocimiento de nuestra realidad y de su importancia social

- amplitud, sensibilidad e inteligencia en los análisis y propuestas de actuación

- acuerdos con otros colectivos por razones de afinidad...reconocimiento de la vida cotidiana como realidad visible, plantea inmediatamente las siguientes exigencias:

- reparto de tareas y responsabilidad entre hombres y mujeres.

-adaptación de la ciudad a las necesidades de sus habitantes...

- visión global de la ciudad como territorio construido...

- planificación del medio ambiente con criterios de sostenibilidad y solidaridad (Campos de Michelena, 1996, p. 30).

A través de dichos parámetros, hace una llamada al 'colectivo', para poder poner solución a varios de los problemas planteados a lo largo de todo el curso, estableciendo líneas de acción para solventar la problemática.

En el **tercer texto**, "Identidad y proyecto" (1997), que forma parte del curso *Mujeres: Espacio y Arquitectura*, realizado en la universidad de Jaume I, recoge varios conceptos que se comentarán a continuación. Cabe destacar que en 1999 se publican los 'relatorios' del dicho curso. En el escrito de Pascuala Campos recoge el principio de integración, entendida como la relación entre la persona que proyecta y el proyecto, ya que el segundo es un "diálogo amenizado, alterado y construido también por otras voces...quien proyecta ha de darles sitio y respuesta, con su capacidad de integración" (Campos de Michelena, 1999, pp. 16-17). Es decir, el proyecto:

Los mapas que cuentan las interconexiones de todos los elementos físicos con otros no físicos los sentimientos, las costumbres y el poder... generadores de acciones imprevisibles que generarán formas de ver la vida en sus alocuciones sobre el ser, el estar, la belleza y el orden (Campos de Michelena, 1999, p. 17).

La relación entre los espacios y los sentimientos que generan dichos espacios crean la **identidad** del proyecto. Por lo que, "las actividades relacionadas con el espacio deben realizarse en base a las vivencias relacionadas directamente con él. La política, cuando marca directrices en la manipulación del espacio" (Campos de Michelena, 1999, p. 18), esto conlleva una pérdida de 'identidad espacial', relacionado a su vez con la **recreación** y **manipulación** del espacio. Según Pascuala Campos:

...la recreación del espacio se base en relación amorosa, en el reconocimiento del espacio, del lugar. En la manipulación no hay relación, el espacio (el lugar) es solamente un objeto utilizable en la consecución de fines ajenos a las personas que lo habitan (1999, p. 18).

Es lo que ocurriría en la política 'la manipulación' del espacio, el no tener en cuenta las actividades relacionadas con el espacio y las vivencias que tienen lugar en el directamente. Teniendo en cuenta la experiencia profesional, la arquitecta establece que se crean varios procesos superpuestos no reglados para la concreción del espacio: reconocimiento del lugar, reconsideración necesidades, recreación y búsqueda de la forma. Dichos procesos y consideraciones de relación con el espacio, crean procesos con espacios de género, teniendo en cuenta los usuarios y las necesidades de los mismos. Basándonos

en los expuesto anteriormente, se relaciona con los siguientes principios: el de jerarquización y recreación del espacio. En un primer momento define que “La relación de mujer-mujer se tiñe del concepto de fusión...La relación hombre-hombre se establece a partir del concepto de separación” (1999, p. 24), estas relaciones explican la zonificación de espacios que sufren las ciudades de hoy en día, puesto que los hombres estarían relacionados con el concepto de jerarquización del espacio ‘cuerpos inválidos’ y las mujeres con el de recreación, pues tiene que ver con el cuerpo habitado, por lo que expone que ‘lo íntimo y lo colectivo’ están relacionados con lo femenino (enraizamiento). “El considerar lo colectivo como generador de espacios significa favorecer aquellos espacios que sean capaces de acoger lo diferente” (Campos de Michelena, 1999, p. 25). Basándose en lo expuesto, destaca el replanteo de las necesidades y criterios que se asumen como ‘inamovibles’. Este concepto de ‘colectivo’ introduce intrínsecamente el concepto de ‘recreación’ como forma de evitar la manipulación, teniendo en cuenta que el recrear es ‘tener en cuenta’, enriquecido por las nuevas aportaciones de la comprensión del proyectista. El proceso y búsqueda de la forma a través del proyecto, tiene tres apartados básicos en la determinación del proyecto-obra: la recreación del sitio, la comprensión de lo que subyace en la definición del programa y la emoción propia. Y la intención es el hilo conductor que lleva al resultado. Cuando están integrados, el espacio construido expresa algo más que la evidencia de su posibilidad constructiva, “la arquitectura es el arte de construir. Como todo arte, se adelanta en ofrecernos aquello que secretamente anhelamos” (Campos de Michelena, 1999, p. 27).

En el **último texto** seleccionado, *Nuevas formas de vida, nuevas viviendas* (1999) se encuentra dentro de las ponencias del curso “Nuevos objetivos de igualdad en el siglo XXI. Las relaciones entre mujeres y hombres”, y se realizó en la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial). El libro con el título del curso se recoge en el año 2000, todas las propuestas de los relatores, pertenecientes al curso que tuvo lugar un año atrás. Cabe destacar que fue promovido por la Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid.

Siguiendo el esquema de análisis de los textos anteriores, se destacarán los conceptos tratados en el texto escrito por Pascuala Campos. En el texto expuesto, sigue una estructura que hasta ahora no se había visto reflejada en los textos anteriores, ya que comienza por relatar una anécdota de la infancia para introducir el tema vertebrador del curso. De dicha anécdota concluye que “la **transgresión** de los límites y de las formas no son destrucciones sino aperturas hacia otras maneras de sentir, puertas abiertas hacia espacios luminosos, actos implícitos a la pasión de descubrir” (Campos de Michelena, 2000, p. 355), dicho punto de partida se ve reflejado en el título del curso ‘Nuevas formas’, destacando como postura formal de su práctica profesional ‘**el hacer**’, y “**el deshacer**, como estado incisivo en el porqué de las cosas” (Campos de Michelena, 2000, pp. 355-356). En su forma de relacionar ‘**el vivir**’ con ‘el habitar’, entiende ‘el **muro**’ como una forma de crear espacios de ‘**habitar**’ ‘la **ciudad**’ y ‘la **casa**’. En el caso de la ciudad, existe una separación entre los ambientes privado/público, y en la casa existe la jerarquización interna de los espacios y a la vez la separación con el interior/exterior (la ciudad). Ambas separaciones como exponentes de un orden patriarcal, “La ciudad...pone de manifiesto los valores y prioridades de los sujetos políticos que la deciden” (Campos de Michelena, 2000, p. 356), “Actualmente...sus habitantes se instalan en los espacios que genera la ciudad...La experiencia de lo cotidiano nos dice si la ciudad resuena en nosotros o si se impone en amalgama incontrolada” (Campos de Michelena, 2000,

p. 356). Es decir, ¿no debería ser al contrario?, los habitantes, sus relaciones, su día a día (lo cotidiano), deberían crear ciudad. Por ello, al no adaptarse a las vivencias de sus habitantes, denomina a este tipo de estructura de ciudad, 'ciudad sin nombre'. Según Pascuala Campos son:

Ciudades todas iguales. Ciudades que responden a criterios especulativos...olvida su conexión a la historia y a la geografía...Ciudades en donde la buena vida deseada socialmente sólo es posible si se pertenece al grupo "varón blanco, entre 35-45 años, identificado con su trabajo, egocéntrico y narcisista, dispuesto al éxito y sus avatares (2000, p. 357).

Es decir, deja de lado a todos los usuarios que no se enmarquen dentro del dicho concepto, un concepto exclusivo y jerarquizado, olvidando al resto de habitantes. Por ello, propone que las 'ciudades sin nombre' se reorganicen y estructuren a través de la categoría analítica del género y del concepto 'colectivo' como alternativa a la jerarquización público/privado.

Por otro lado señala que, "La casa se asocia a lo personal, lo íntimo, lo absoluto, lo inviolable...La casa como lugar nos habita tanto como nosotros a ella...a través de la transparencia de sus huecos nos ponemos en contacto con el mundo" (2000, p. 358), es decir, a través de los huecos (umbrales), el habitante que habita la casa (interior) se pone en contacto con el exterior (colectivo), por lo que esos umbrales (huecos) son espacios de relación. Por lo que define 'la casa' como espacio de relaciones por excelencia. En cambio, "La vivienda es un sitio para vivir...La vivienda urbana, paradigma de vivienda, es parte de un espacio colectivo...El concepto vivienda está unido al de tecnología..." (Campos de Michelena, 2000, p. 359), es decir, 'la máquina de habitar', se ha transformado en la 'máquina de vivir', o dicho de otro modo, de sobrevivir. Esta atribución del concepto de vivienda urbana, a lo que se consideraba antiguamente 'vivienda-casa', ha desaparecido, por lo que se han perdido los espacios 'colectivos', espacios de relación. A través de estos conceptos, la arquitecta se hace la pregunta si la vivienda podría volver a convertirse en casa. El tiempo ha alterado el rol que desempeñaba el concepto casa, y las relaciones de los habitantes con su 'casa'. La relación de la vivienda con el usuario varía según el rol que se represente dentro de la configuración familiar. Se podría llegar a considerar la vivienda 'casa', gracias al rol desempeñado por la mujer ama de casa, si no, simplemente sería un espacio con paredes, no existirían las interrelaciones que se daban en otros tiempos con 'la casa'. Según Pascuala Campos:

En el Siglo XX se han producido cambios esenciales y drásticos en las formas de vida. Cambios económicos y cambios ideológicos...Estos cambios han producido variaciones en las estructuras sociales de relación, en el orden familiar y en el personal. De esta manera renqueante se empiezan a reflejar en los espacios habitados (2000, p. 362).

Todos los cambios han generado estructuras diferentes a la hora de vivir y en a la configuración de dichas viviendas, por lo que las estructuras que se conocían de vivienda, en la que solo se encontraban miembros de la familia ya no es la única, implicando la necesidad de revisión y búsqueda de nuevas formas de vivir. Cabe destacar que no solo quien vive en la vivienda ha cambiado, si no quien realiza o

promueve las viviendas de la actualidad (promoción libre, promoción pública estatal, cooperativas), “Tanto las viviendas de protección oficial como las libres, en su versión rica o pobre, son respuestas a unas formas de vida estereotipadas” (Campos de Michelena, 2000, p. 366).

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, concluye que “La suma de cambios parecen apuntar hacia la necesidad de una propuesta variable y flexible de vivienda” (2000, p. 363). Una propuesta en la que la vivienda se encuentre relacionada con la ciudad y con los espacios colectivos, introduciendo el concepto del género, teniendo en cuenta “la vivienda como espacio de relaciones de distintas formas de vida” (Campos de Michelena, 2000, p. 367).

A lo largo del análisis de los textos se ha podido comprobar que en los artículos de sus primeros cursos introduce conceptos que posteriormente amplía y ejemplifica, creando soluciones, iniciativas y propuestas, para la solución de problemas detectados a lo largo de su vida profesional y personal. De tal forma que, las soluciones puedan ser incorporadas en las propuestas de cualquier arquitecta o arquitecto. O mencionando propuestas que puedan ser tenidas en cuenta a la hora de analizar o detectar un problema latente, y que no se sabía o no se había prestado la suficiente atención. A través de sus soluciones, crea líneas de acción, recomendaciones para solventar la problemática en cuestión.

Finalmente, se presenta un esquema en el que aparecen reflejados todos los conceptos, situando cada uno de ellos en los textos respectivos. Se organizan los conceptos desde el más genérico al más específico. Posteriormente se agrupan los conceptos repetidos para establecer otro esquema en el que se reflejan las definiciones de cada uno de los principios, para su posterior relación con la práctica en el siguiente capítulo (relación cultura/teoría/práctica). Las definiciones que se establecen están basadas en la lectura y comprensión de los textos, por lo que no son definiciones estrictas, si no que se relacionan con el contenido de dichos textos.

CONCEPTOS EXTRAIDOS DE LA OBRA TEÓRICA

ETAPA	TÍTULO	CONCEPTOS	
1993-94	<i>El espacio doméstico</i>	- Espacio	recreación cotidiano colectivo íntimo doméstico construido
		- Jerarquización - Organización - Construir - Habitar - Intuición - Emociones	

		<ul style="list-style-type: none">- 'Muro'- 'Hueco /ventana'- 'Puerta'	
1995	<i>Influencia de las ciudades en la vida de las mujeres</i>	<ul style="list-style-type: none">- Reconocimiento- Invisibilidad- Jerarquización- Planeamiento- Urbanismo- Ciudad- Calles- Casa- Vivienda urbana- Participación- Sensibilidad- Adaptación- Sostenibilidad- Solidaridad	
		<ul style="list-style-type: none">- Espacio	<ul style="list-style-type: none">manipulaciónneutralidadcolectivoconstruido
1997	"Identidad y proyecto"	<ul style="list-style-type: none">- Proyecto- Integración- Identidad	
		<ul style="list-style-type: none">- Espacio	<ul style="list-style-type: none">recreaciónmanipulación
1999	<i>Nuevas formas de vida, nuevas viviendas</i>	<ul style="list-style-type: none">- Reconocimiento- Género- Transgresión- Jerarquización- Límites- 'Muro'	

		<ul style="list-style-type: none">- Umbrales- 'Huecos'- Habitar- Ciudad- Casa- Vivienda urbana- 'El hacer'- 'El deshacer'- 'El vivir'- Relaciones- Colectivo		
		<table><tr><td>- Espacios</td><td>cotidiano</td></tr></table>	- Espacios	cotidiano
- Espacios	cotidiano			

Fig.4: Esquemas conceptos teoría Pascuala Campos (autoría propia).

DEFINICIONES DE LOS CONCEPTOS

RECONOCIMIENTO: entendido como la acción de valorar una situación, o tener en cuenta y valorar la aportación sobre un hecho en concreto.

INVISIBILIDAD: ocultación de hechos que deber ser tenidos en cuenta para que exista una neutralidad y un conocimiento completo, sin lagunas.

PROYECTO: las interconexiones de todos los elementos físicos con los no físicos que son generadores de acciones imprevisibles.

INTEGRACIÓN: relación entre la persona que proyecta y el proyecto, y la relación entre los espacios proyectados con el contexto y los usuarios. Además, es la ruptura de jerarquizaciones dentro de la disposición de los espacios.

GÉNERO: roles asignados por la sociedad de sexos. En el caso concreto de la perspectiva de género, significa intervenir de forma que se valore al colectivo sin distinción ni exclusión.

PLANEAMIENTO: intervención a gran escala que debe tener la capacidad de organizar y estructurar una ciudad, teniendo en cuenta una perspectiva de género.

ORGANIZACIÓN: disposición de los espacios en un entorno o lugar.

JERARQUIZACIÓN: es la división (zonificación) y estructuración de espacios a través de niveles de prioridades basadas en los sujetos políticos que deciden, hombres ('cuerpos inválidos').

URBANISMO: proyecto a gran escala, de grandes espacios y tomas de decisión.

CIUDAD: significa que todos los usuarios crean espacio, una relación entre el colectivo.

CALLES: comunicaciones entre las ciudades, espacios de conexión entre diferentes puntos (ya sean espacios, viviendas o relaciones entre los habitantes).

CASA: agrupación de espacios divididos por umbrales (espacios flexibles).

VIVIENDA URBANA: agrupación de espacios separados por límites (espacios restrictivos).

HABITAR o 'el vivir': significa 'ser libre' para disfrutar de un espacio o permanecer en él.

TRASGRESIÓN: entendido por la ruptura o quebrantamiento de leyes (límites).

LÍMITES: establecen las barreras entre los diferentes espacios, impidiendo ser libre de disfrutar y traspasarlo (espacios restrictivos).

CONSTRUIR: creación de espacios sin jerarquizaciones, permitiendo el disfrute de todos los usuarios en cualquier ámbito (vivienda, espacio, ciudad, etc.).

MURO: elemento de división entre lo construido/no construido, público/privado, interior/exterior. Y como principio construido en la diferenciación de espacios.

UMBRALES: límite flexible y traspasable (espacio de relación).

RELACIONES: interacciones que se producen entre los habitantes y entre el lugar-usuario.

HUECO: aceptación de las diferencias o vistas que se establecen entre el interior/exterior de un espacio limitado por divisiones (muros) o umbrales.

PUERTA/VENTANA: espacios de comunicación entre lo público/privado, íntimo/doméstico e interior/exterior.

IDENTIDAD: relación del espacio y de las vivencias llevadas a cabo en él.

ESPACIO: zonas de interrelación de los usuarios en un ámbito (colectivo, cotidiano, íntimo y doméstico). Dicha subdivisión de espacios tiene en cuenta las relaciones directas con el usuario-lugar (cuerpo habitado).

CONSTRUIDO: entendido como una sucesión de umbrales.

RECREACIÓN: relaciones amorosas y reconocimientos del lugar y la interrelación entre ambos conceptos (sentimientos-lugar).

MANIPULACIÓN: relaciones independientes del lugar, no existe consecución de las personas que lo habitan (política).

COLECTIVO: entendido como generador de espacios que favorecen otros que no son capaces de acoger lo diferente.

ÍNTIMO: espacio de relación en zonas privadas.

DOMÉSTICO: espacio asociado a lo privado, pero debería asociarse a lo colectivo y a lo íntimo.

COTIDIANO: el día a día.

NEUTRALIDAD: un espacio en el que no existen jerarquías ni límites entre los espacios, femenino/masculino y público/privado.

PARTICIPACIÓN: capacidad de colaborar, de 'tener en cuenta' diferentes opiniones o pensamientos, teniendo la capacidad de integrar y relacionar, potenciando la solución de la problemática.

SENSIBILIDAD: capacidad de percibir un espacio o un lugar a través de las emociones y relaciones.

ADAPTACIÓN: capacidad de relacionar diferentes espacios.

SOSTENIBILIDAD: intervenciones que tienen en cuenta el medio (lugar) y ambiente, sin causar cambios significativos o daños. Se realiza a través del mantenimiento de la 'identidad' del lugar.

SOLIDARIDAD: 'tener en cuenta'.

EMOCIONES: entendidas como las sensaciones que se producen, en una persona. Además, las sensaciones que se producen en cada persona, si se tienen en cuenta a la hora de proyectar facilita la comprensión (interacción del proyectista) y ayuda a la creación de una solución que cause interacciones más profundas en los usuarios y que respondan a sus necesidades, y a los usuarios con el lugar o arquitectura.

INTUICIÓN: capacidad de llegar a una solución por instinto. Esto ocurre cuando a través de las emociones se siente el lugar, y facilita el saber que es necesario proyectar en dicho lugar.

3. PROYECTO: SELECCIÓN OBRA CONSTRUIDA

ACTUACIONES EN COMBARRO, POYO

1984-86



Fig.5: Planta general delimitación ámbito plan especial Combarro, (autoría propia).

FICHA INFORMATIVA OBRA CONSTRUIDA

AÑO CONSTRUCCIÓN	1984-86	
LOCALIZACIÓN	Combarro, Poyo- Pontevedra-España	
IMPLANTACIÓN	Combarro es el núcleo urbano de la parroquia de San Roque, actualmente pertenece al Ayuntamiento de Poyo, situado en la ribera de la ría de Pontevedra.	
OBRA	MASA/VOLÚMEN	Hórreos, fuente, lavadero y plazas.
	ESPACIO URBANO	Destaca la integración de las nuevas construcciones y las preexistencias.
	SUPERFICIE (MATERIALIDAD)	<p>Materiales tradicionales (piedra y madera).</p> <p>Materiales nuevos (hormigón).</p>

Fig.6: Ficha informativa Propuesta Combarro, Pascuala Campos de Michelena (autoría propia).



Fig.7: Reconstrucción del puerto de Combarro a principios de S.XX, 1994 (Autor: Francisco Guerra).

BREVE CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA

Para aproximarse mejor al entendimiento de la obra hay que realizar una revisión de la reseña histórica. Para ello se basará la extracción de los datos históricos en la memoria de proyecto realizada por los autores del libro *Bordes urbanos* cuadernos de la Dirección General de Arquitectura y vivienda de 1985. Combarro es el núcleo urbano de la parroquia de San Roque, actualmente pertenece al Ayuntamiento de Poyo, situado en la ribera de la ría de Pontevedra. Tuvo importancia como puerto pesquero y su historia queda ligada a los marineros de Pontevedra. En 1834 se edita la Carta Geométrica de Galicia de Domingo Fontán, en ella se puede ver el asentamiento de Combarro. Para el entendimiento del Combarro más reciente, es preciso conocer el suceso de la Declaración Conjunto Histórico Artístico de 1972 del mismo. Su característica de pueblo mariner y agricultor se refleja en su morfología urbana. Sus edificaciones se disponen a lo largo de dos calles, una hacia el mar y otra al interior. Su núcleo histórico se adapta a una península rocosa en declive hacia el mar, formando una media luna entre las playas de Chouza y Padrón. El muro costero delimita el perfil marítimo con la población, interrumpido por pequeñas vías perpendiculares a la calle principal, las cuales permiten el acceso directo al mar. Su clara trama y adaptación al terreno se resuelve en cada punto de una manera flexible y creativa. En sus ensanchamientos, coincidían con la intersección de las bajadas al mar, situando los cruceros y a veces fuentes en dichas intersecciones. Las edificaciones tradicionales adosadas y de dos plantas estaban compuestas por madera y piedra, con balcones corridos apoyados en pilares formando estrechos soportales. El mar y el campo se entrelazan y cruzan, donde el espacio urbano siempre es una articulación entre ambos. Con el paso del tiempo, el resultado formal debido al uso racional de sistemas constructivos tradicionales, se ven alterados por el empleo de otros materiales y técnicas, causando el deterioro de Combarro, influenciado también por la depauperación de su economía y abandono de artes de pescas tradicionales (Dirección General de Arquitectura y Edificación & Campos de Michelena, 1985).

En 1984, Pascuala Campos elabora las propuestas y el prediseño de la zona histórica de Combarro y publica en la revista *Arquitectura y Urbanismo Obradoiro*, el artículo "Estudio tipológico (Pontevedra). Posteriormente, desarrolla el Planeamiento y Propuestas de Restauración en Combarro de algunos

hórreos, el Plan Especial de Reforma Interior y el Catálogo de Edificios y conjuntos del Ayuntamiento de Poio. Cabe destacar que, la propuesta fue necesaria realizarla en dos etapas. La propuesta en su conjunto comprende la acción en zonas puntuales para conectar el entramado urbano-marítimo (labor de zurcido), restauración de 38 hórreos, consolidación de los muros del litoral, condicionamiento de los pavimentos, alumbrado y saneamiento de las calles, la creación de la plaza de *La Rualeira*, el espacio rodeado por castaños y un triángulo de piedra, entre otros, que dieron dignidad al espacio y reafirmase los valores históricos co-culturales de Combarro. Finalmente, cabe destacar que En el número 80 de la revista *On Diseño* (1987), se recoge en un artículo las actuaciones de Combarro. Y entre 1992-93 realiza el Plan Piloto y el Proyecto de actuaciones urgentes de Combarro. Las actuaciones y propuestas de Combarro forman parte de la exposición Arquitectura Institucional en Galicia en el 1990, complementando el Congreso Internacional de Arquitectura Institucional Gallego, patrocinado por el Consejo de la Cultura Gallega, y en 1991 se publica el catálogo de dicha exposición. Para concluir, cabe destacar que el Plan Especial de protección del Casco Histórico de Combarro de 1999, no fue aprobado hasta el 2001 (Casares Gallego, 2004; Consello da Cultura Galega, s. f.-a; Dirección General de Arquitectura y Edificación & Campos de Michelena, 1985).

PLANTA GENERAL PROPUESTA COMBARRO



Fig. 8: Planta general propuesta Combarro, (Autoría propia).



Fig.9: Muro Litoral de Combarro, 2018 (Fotografía de la autora).

MASA/VOLUMEN

Desde el punto de vista formal se puede abordar el paisaje de Combarro a través de la silueta del 'skyline' a través de los ojos de Pascuala Campos. Las composiciones singulares y aisladas contribuyen para un 'todo' definiendo el volumen del paisaje. La actuación de consolidación de los muros del litoral, presenta una singularidad de muros de piedra limítrofes con el mar sobre los cuales se instalan los hórreos y 'eiras' a la altura de la Calle del Mar, delimitando el perfil marítimo de la población, adquiriendo un valor decisivo en la definición del conjunto histórico. Por otro lado, se realiza la restauración de los 38 hórreos, situados sobre los muros del litoral.

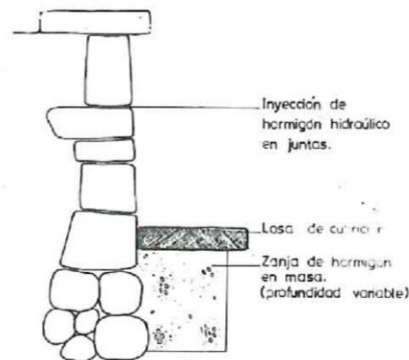


Fig.10: Detalle protección y consolidación muros costeros, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto).

Una curva definida por el arbolado de castaños, crean una masa que redefinen un antiguo paso cubierto por un empedrado. Estos árboles continúan hacia el mar formando un triángulo que hace de separación entre la bajada al muelle, creando una continuidad visual con la propia ría. Dicha propuesta se realizó, pero años después fue sustituida, desapareciendo los árboles propuestos en la intervención inicial, apenas se conservan los planos de dicha propuesta.



Fig.11: Planta propuesta relleno con el arbolado y triángulo de losas (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto).

NUEVO LAVADERO

El nuevo lavadero, situado al comienzo del nuevo camino. Está creado a dos alturas, quedando la parte baja para la pileta existente y previa a las actuaciones. La primera planta, es destinada al tendero y escurridero de ropa, a través de un hueco que se abre sobre la lámina de agua de la pileta.



Fig.12: Frente lavadero, 2018 (Fotografía de la autora).



Fig.13: Alzado 1 lavadero, 2018 (Fotografía de la autora).



Fig.14: Alzado 2 lavadero vista pileta existente, 2018 (Fotografía de la autora).



Fig.15: Pileta existente lavadero, 2018 (Fotografía de la autora).



Fig.16: Triángulo de losas, 2018 (Fotografía de la autora).

PLAZA PEIRAO DA CHOUSA

En la Plaza Peirao da Chousa, se define un triángulo de losas de piedra situado en la rampa de bajada al mar (varadero de barcos). Dicha zona se destinó para la creación de redes de pesca, fabricadas por las 'redeiras' y 'redeiros' que elaboraban dicho trabajo. Actualmente, se encuentra un parque y unas cerchas arboladas (las cuales no pertenecen a la propuesta que se trata (Fig.16)).

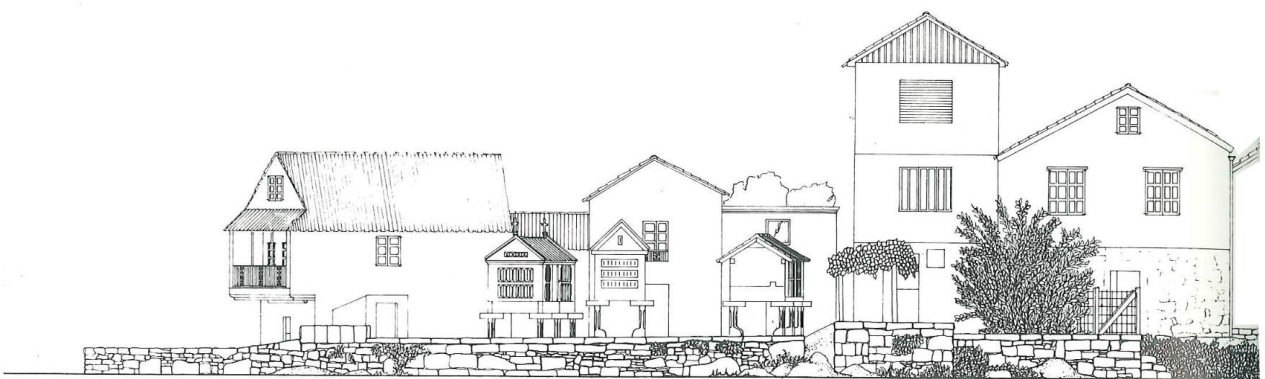


Fig.17: Alzado hórreos desde la plaza da Chousa, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto).



Fig.18: Hórreos plaza da Chousa, 2018 (Fotografía de la autora).

EL RELLENO

El relleno, es el perfil de piedra bordeado por un pretil de piedra que hace de banco, en dicho 'pretil' o 'rocas del peirao' se crearon escalones en las piedras, con ayuda de los canteros, para facilitar el acceso a la Rúa do Mar. Actualmente, existe una pasarela, la cual no pertenece a la propuesta en cuestión, ya que fue realizada a posteriori (Fig.20).



Fig.19: Alzado relleno, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto).



Fig.20: El Relleno, 2018 (Fotografía de la autora).

PLAZA RUALEIRA

La Plaza *Rualeira*, su configuración tiene en cuenta las formas que lindan al mar, el muro sobre el cual se proyecta tiene un remate que deja las bajadas laterales libres hasta el mar. Además, se arregló la fuente existente en torno a la plaza.

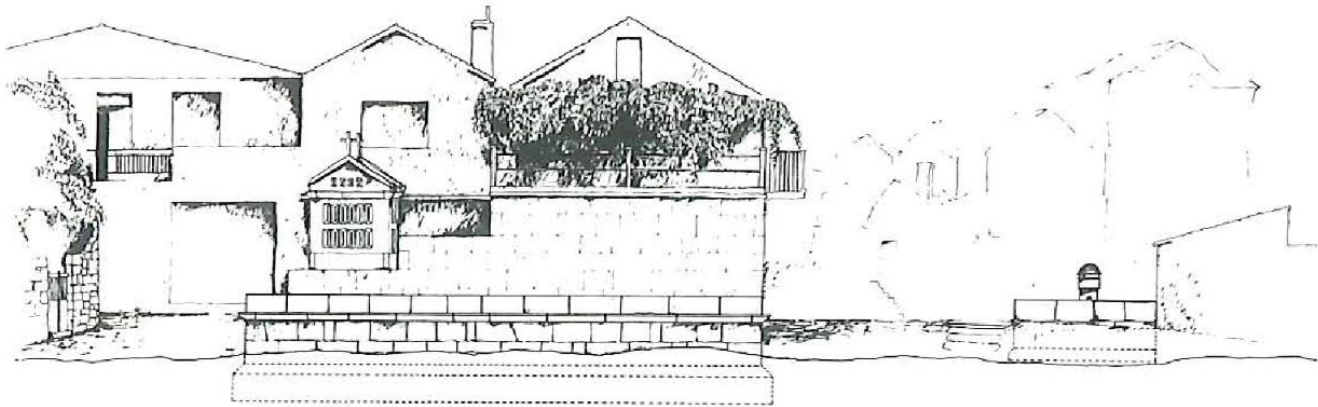


Fig.21: Alzado Plaza Rualeira, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto).

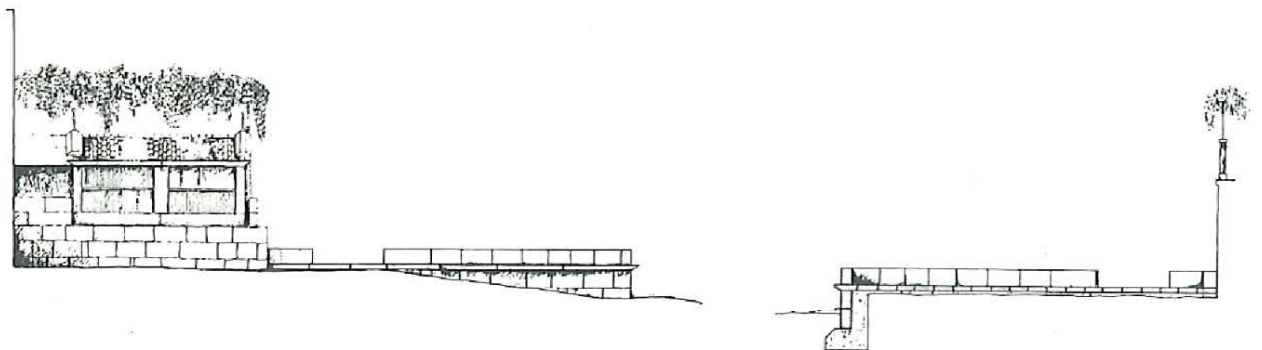


Fig.22: Alzados fuente Plaza Rualeira, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto).



Fig.23: Plaza Rualeira y fuente, 2018 (Fotografía de la autora).



Fig.24: Plaza Rualeira y fuente, 2018 (Fotografía de la autora).

ESPACIO URBANO

Las actuaciones de acondicionamiento, surgen por la necesidad de darle dignidad a los espacios preexistentes, valorizando la forma de integración y uso de materiales tradicionales que reafirmen los valores históricos co-culturales del lugar.

Por otro lado, destacaremos las siguientes intervenciones que crean una dignidad del espacio: tratamiento del relleno, consolidación de los muros, saneamiento, alumbrado y pavimentación de las calles, sustitución de los elementos anómalos. Potenciando la relación de los usuarios con el espacio y el lugar que los rodea, encajando así con el contexto colectivo. Creando áreas (comentadas en el punto anterior), en donde el usuario pudiera sentirse a gusto e invitara al mismo a recorrer los espacios, las calles. En definitiva, potenciando las interrelaciones con el espacio y relaciones interpersonales.

A continuación, se presenta un esquema sobre el acondicionamiento de los viales (zona de acceso rodado y zona de acceso peatonal):

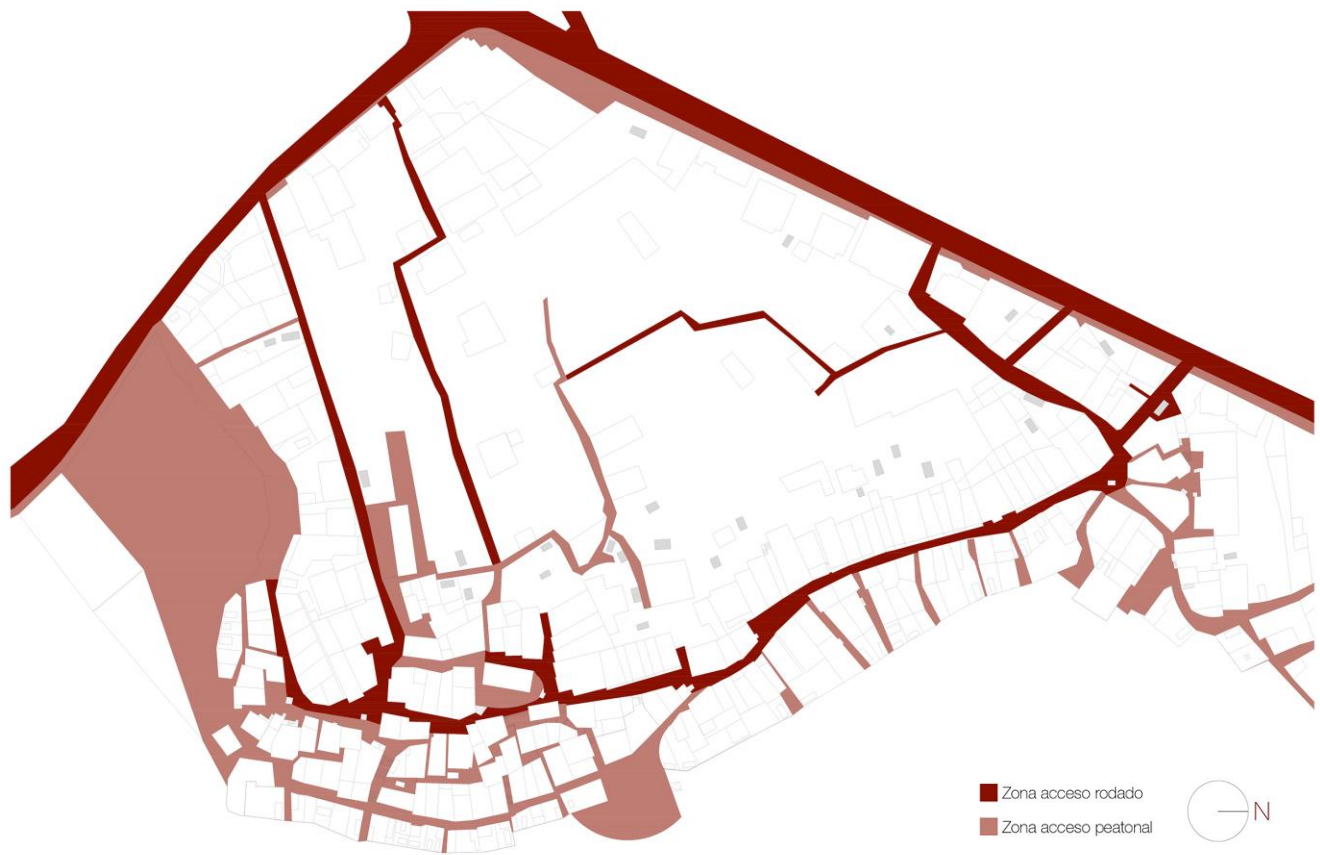


Fig.25: Planta general propuesta Combarro con las zonas peatonales y acceso rodado según Plan Especial 1999 (autoría propia).



Fig.26: Rua do Mar, 2018 (Fotografía de la autora).



Fig.27: Via perpendicular Rua do Mar, 2018 (Fotografía de la autora).



Fig.28: Hórreo vía perpendicular Rua do Mar, 2018 (Fotografía de la autora).

SUPERFICIE

Para el tratamiento de las superficies de la propuesta, se utilizaron en su mayor parte materiales tradicionales (piedra y madera), pese aparecer otros materiales como el hormigón, ladrillo, vidrio y cáscaras de berberecho.

Para la consolidación de los muros se han empleado cuñas de piedra y en ocasiones ladrillo encintado. Además, se creó una zanja de hormigón bajo el nivel preexistente de la arena y pegada a los muros, siendo rematada por un enlosado de piedra, que evita la vista del hormigón. Desde la Rualeira hasta el Peirao se efectuó la limpieza de muros y se sustituyeron los cascotes de ladrillo por piedras adecuadas. Posteriormente, se inyectó hormigón dejando un encintado lo más rehundido posible.

El nuevo lavadero en hormigón, siguiendo la manifestación espontánea del uso de tenderos sobre finísimos pilares de hormigón encofrados en uralita. La cubierta de vigas y cerchas de madera, se cubren con un vidrio para permitir el paso de la luz hasta el agua de la pileta.

En la Plaza Rualeira, se proyectó un muro de piedra en forma de "U". El espacio definido por el muro se cierra por un pavimento de piedra y bordeado por un pretil de piedra que hace de banco. Las calles laterales se pavimentan en piedra.

Para los pavimentos, se hizo uso de la piedra, salvo en una zona del pavimento del triángulo situado al lado de la bajada al muelle, donde además se hizo uso de la cascara de berberechos apisonada para evitar el polvo o el fango.

Finalmente, cabe destacar el efecto patrimonial en que se centra Pascuala Campos, ya que para la restauración de los hórreos empleó tratamientos en la piedra y tratamientos antipolilla para la madera. Salvo los que son de ladrillo, que únicamente se procedió a pintarlos.

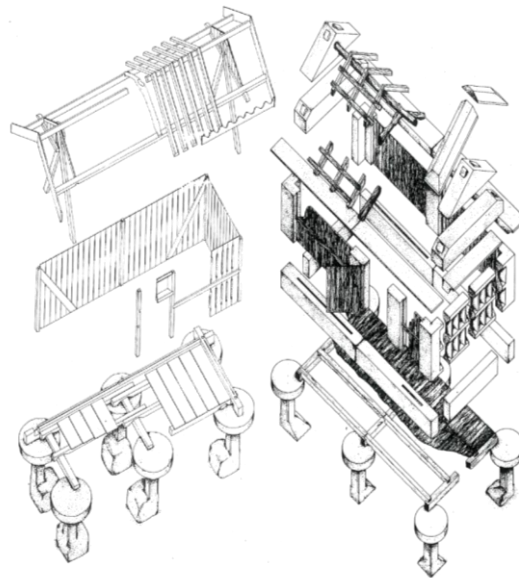


Fig.29: Despiece hórreo de madera y piedra, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto).

4. RELACIÓN CULTURA / TEORÍA / PRÁCTICA

Existe una influencia a la hora de proyectar con el contexto (Lugar) y la condición (vida-mujer), es decir, si hubiera nacido en otro lugar o hubiera tenido otras experiencias, la percepción sería diferente, “Un cambio en la percepción de la realidad se debe a una postura emocional distinta” (Campos de Michelena, 1995, p. 228), por lo que el contexto y la condición influyen a la hora de proyectar, como percibir un espacio y como dar respuesta al mismo (problemática de proyecto), “Os sentimentos e os nosos ollos penetrando como raios X no interior das cousas...Cando a arquitectura no existe, cando só existen espazos que te acollen, ou grandes desertos” (Pascuala Campos, s.f., citado por Casares Gallego, 2004, p. 81), a causa de que nuestras vivencias, experiencias, nuestra forma de sentir el lugar varía, además de persona a persona, todos percibimos diferente y nuestro contexto nos influye a nosotros mismos. “...Dar respuesta a problemas concretos depende de poder transgredir las órdenes de esa pertenencia y de los soportes vivenciales les que nos permiten creamos una identidad propia...Hacer arquitectura es trabar relaciones complejas y muy diversas. Es un permanente tránsito de lo cósmico al pequeño detalle” (Anexo IV.4).

Teniendo en cuenta los textos analizados en el apartado anterior, se verá cómo la arquitecta sintetiza sus premisas y reflejo de las mismas en su obra construida (Fig.30). Partiendo del texto *Identidad y Proyecto* (1997) “Atender a la particularidad del sitio, a sus características y a aquellas emociones que despierta en nuestro interior, son condiciones ineludibles para la redacción del proyecto” (Campos de Michelena, 1999, p. 28), es decir, existe una relación con la forma de proyectar si se tiene en cuenta las sensaciones que nos produce el lugar donde se enmarcará la futura obra (CONTEXTO-OBRA / CONTEXTO-PROYECTISTA-ARQUITECTA), las emociones influyen en la forma de proyectar y la solución del proyecto. Partiendo de lo expuesto, “la organización del espacio no es neutral sino que reacciona a dictámenes de criterios sobre lo femenino y masculino” (Campos de Michelena, 1995, p. 228). A lo largo de su producción práctica se ve una relación directa con sus teorías, y los conceptos de la misma (expuestos en la categoría de análisis (2)).

PRÁCTICA | CONTEXTO

CONTEXTO | CONDICIÓN

CONDICIÓN | PROYECTO

CONTEXTO | TEORÍA | PRÁCTICA

TEORÍA | PRÁCTICA

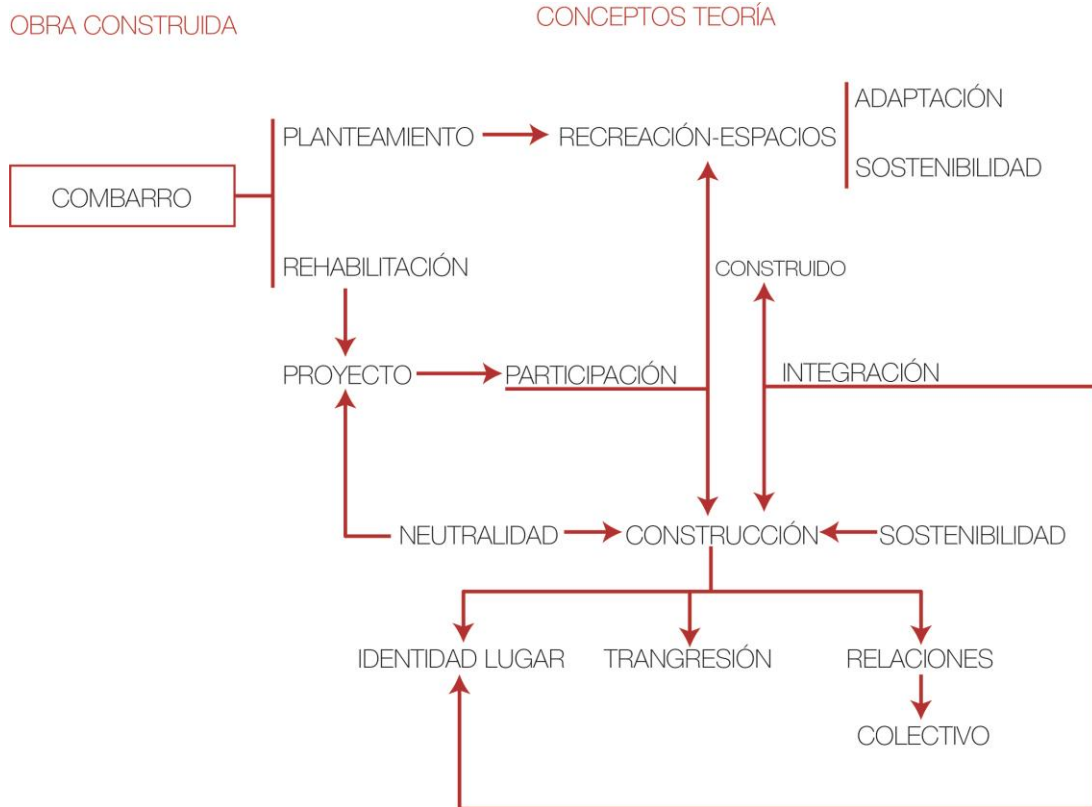


Fig.30: Esquema conclusión relación cultura/teoría/práctica de Pascuala Campos (autoría propia).

Tal y como ocurría en el caso de Lina Bo Bardi (Fig. 54), la lectura del esquema no sigue un orden preestablecido, a causa de que la mayoría de los conceptos se encuentran relacionados entre sí, creando una lectura completa de la obra construida. Cabe destacar que, en la intervención de Combarro, se puede ver reflejado claramente algunos de los conceptos defendidos en sus teorías. La propuesta se compone de dos conceptos principales que integran la totalidad de la propuesta. El planeamiento del proyecto tiene en cuenta una perspectiva de género, ya que a la hora de intervenir valora lo colectivo sin distinción (jerarquización), ni exclusión (límites). A través de la recreación de espacios, sostenibilidad y adaptación de espacios. Por otro lado, la de rehabilitación y creación de una propuesta de participación del colectivo para realizar la intervención en la extracción de datos y soluciones. A través de dicha participación establece la recreación de los espacios ya construidos y la construcción de nuevos espacios de neutralidad, teniendo en cuenta la identidad del lugar, la transgresión (entendida como la ruptura de límites) y las relaciones del colectivo con el propio espacio. En los nuevos espacios, propone plazas, integrando las relaciones de proyectista (emociones y sensaciones de la arquitecta) con las relaciones de los espacios proyectados en el contexto de Combarro y las necesidades de los usuarios del mismo. La disposición de dichas plazas y la forma del diseño, se integran con el entorno y permite el disfrute de todos los usuarios, permitiendo a su vez las interacciones que se producen entre los habitantes y entre el lugar en un espacio colectivo, a través de la recreación del espacio (sentimiento-lugar) y la adaptación del lugar, ya que la propuesta es de rehabilitación y regeneración de un espacio ya existente. La propuesta integra, por tanto, el espacio construido y la construcción de nuevos espacios, y a su vez la identidad del lugar. Además, la lectura de la cultura agrícola (hórreos) y la cultura pesquera (borde ribera y espacio para la construcción de redes) refleja la sensibilidad que tiene Pascuala Campos para integrar las dos realidades, manteniendo la identidad del lugar, y revitalizando los espacios de forma

que, el casco histórico pasó de estar sustentado por la economía agrícola y pesquera (memoria del lugar), a estar sustentado por el sector del turismo (presente). Recuperando el patrimonio olvidado (pasado) y dándole una nueva utilidad (elementos icónicos), de forma que no se perdiera la historia del lugar (presente histórico).

5 SISTEMATIZACIÓN DE RESULTADOS

Según Patricia Santos Pedrosa “Cada pessoa tem um enfoque diferente sobre a profissão. Cada pessoa tem um percurso particular e por isso uma percepção do mundo, da arquitectura e da cidade diferentes. Logo, se existem diferenças entre homens e mulheres na actitude face à profissão estas serão seguramente um resultado dos papéis de género e da educação a eles associados”.
(2018, Entrevista en Anexo IV.7)

5. SISTEMATIZACIÓN DE RESULTADOS

En el presente capítulo, se hará una sistematización de resultados en dos partes. En la primera parte (Capítulo 5.1), se procederá a un análisis cruzado entre las relaciones establecidas en la categoría 4 referente a la relación cultura/teoría/práctica, para verificar la contribución y referencia de cada una de las dos arquitectas seleccionadas. Verificando así, el segundo objetivo de la disertación. Dicha relación se esquematiza en el cuadro presentado a continuación:

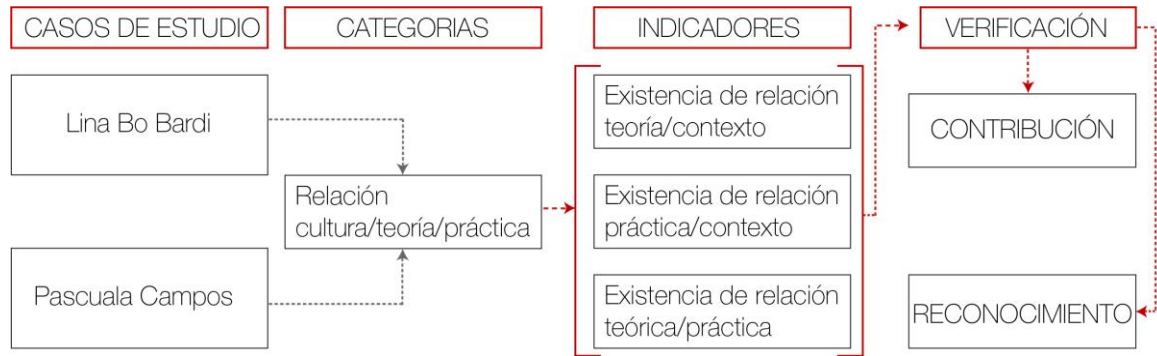


Fig.5.1: Esquema 1ª parte sistematización de resultados: análisis comparativo casos de estudio individual (autoría propia).

Finalmente, en la segunda parte, se establecerá un cruzamiento entre los dos casos de estudio, interrelacionando y comparando todas las categorías analizadas, en cada caso, según el esquema expuesto anteriormente y los análisis comparativos de cada una de las arquitectas. Además, a los resultados obtenidos del cruzamiento de información entre las categorías, las contribuciones y referencias, se contrapondrá la información obtenida con los capítulos restantes de la investigación y la información adquirida a través de las entrevistas, respondiendo así al primer objetivo.

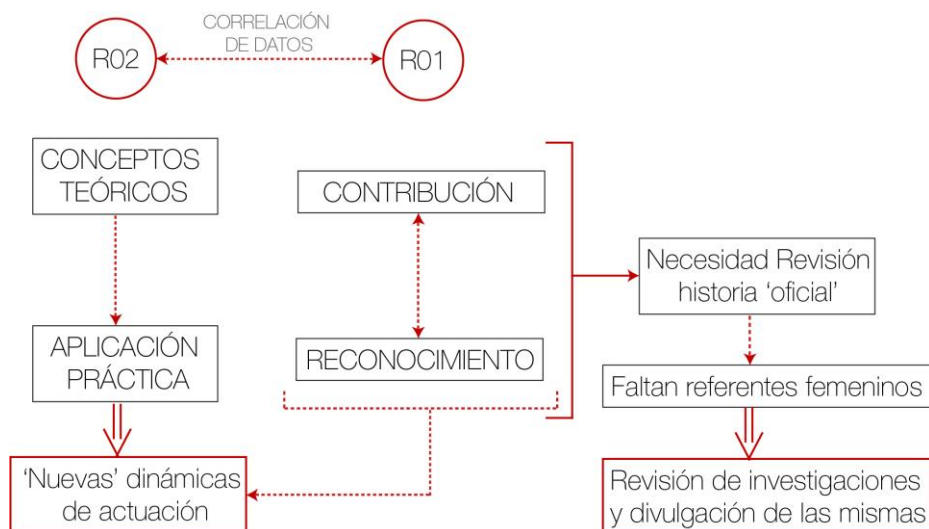


Fig.5.2: Esquema 2ª parte sistematización de resultados: correlación datos (autoría propia).

5.1 ANÁLISIS COMPARATIVO

En base a los estudios individuales expuestos y en base a la estructuración de las fichas de análisis individual, se ha procedido a la verificación de los objetivos de la investigación.

Las categorías analíticas cultura (1), proceso teórico (2), proyecto (3), fueron relacionadas y verificadas en la categoría relación cultura/teoría/práctica (4). En base a los datos obtenidos en cada categoría del estudio de caso individual, se procederá a un análisis cruzado entre las relaciones establecidas en la categoría relación cultura/teoría/práctica, para verificar la contribución y referencia de cada una de las arquitectas. Por lo que se presentará a continuación, un apartado de análisis comparativo de cada caso, verificando así, el segundo objetivo de la disertación.

Cabe destacar que ambos casos integran 'nuevas' dinámicas de intervención en arquitectura, ya que incorporan la perspectiva de género. En el caso de Lina Bo Bardi, dicha perspectiva de género se encuentra tangente en el discurso, pero al analizar su obra práctica junto con sus conceptos teóricos se observa la atención que presta la arquitecta a la hora de integrar las necesidades y la participación de los usuarios. Por otro lado, Pascuala Campos integra dicha dinámica de perspectiva de género tanto en sus discursos teóricos como en su práctica, mencionando y recomendando como intervenir en los espacios de forma que todos los usuarios puedan disfrutar de los mismos. Finalmente, se destaca la gran relevancia que tiene este tipo de perspectiva de género en los ámbitos de la arquitectura y urbanismo, pues los espacios al no ser neutros, deben ser pensados individualmente y con ciertas particularidades dependiendo del utilizador, pero a su vez deben estar integrados en su conjunto, en la 'ciudad', puesto que la ciudad es de todos, y por ese motivo los espacios deben responder a las necesidades del colectivo.

Basándose en lo expuesto y tratado en el capítulo de casos individuales y en la comparativa del apartado anterior, cabe destacar el contexto y la etapa a la que pertenece cada una de las arquitectas. A continuación, se presenta la esquematización de la comparativa entre las etapas y el contexto de las arquitectas seleccionadas.

COMPARATIVA CULTURA (1)		
ARQUITECTAS	CONTEXTO (1.1)	ETAPA
Lina Bo Bardi	Italia/Brasil	2ª ola feminista principios de la 3ª
Pascuala Campos de Michelena	España	3ª ola feminista

Fig.5.3: Esquema comparativo arquitectas, su contexto y etapas contexto social mujer (autoría propia).

Ambas arquitectas, pese a pertenecer a contextos diferentes, viven en una época y en países que se encuentran bajo una dictadura. Eso provocó que, junto con las dificultades políticas y su condición de mujeres, fuera para ambas una dificultad añadida a la hora de estudiar y desempeñar la profesión de arquitectas. Pese a ello, consiguieron ejercer una labor destacada para la época. Sus formas de proyectar y responder a las problemáticas se ven reflejadas tanto en sus teorías como en sus obras construidas. Ambas replantearon la forma de 'intervenir' o enseñar arquitectura de una forma 'revolucionaria' en la

condición y contexto que les tocó vivir. A través del cuadro que se presenta a seguir, se pueden ver algunos de los conceptos teóricos comunes que integran en su práctica.

COMPARATIVA DE CONCEPTOS TEÓRICOS (2)		
	LINA BO BARDI	PASCUALA CAMPOS DE MICHELENA
Identidad	Relación de los espacios, interior vivienda/exterior, se amolda al ambiente/entorno.	Relación del espacio y de las vivencias llevadas a cabo en él.
Adaptación	Capacidad de conciliar las nuevas situaciones y premisas de actuación.	Capacidad de relacionar diferentes espacios.
Casa	Tiene como finalidad brindar una vida conveniente y cómoda a los usuarios.	Agrupación de espacios divididos por umbrales (espacios flexibles).
Espacio/os	Zona de interrelación de los usuarios en un ámbito determinado.	Zonas de interrelación de los usuarios en un ámbito (colectivo, cotidiano, íntimo y doméstico). Dicha subdivisión de espacios tiene en cuenta las relaciones directas con el usuario-lugar (cuerpo habitado).
Ventana/as	Elemento de conexión y creación de atmósferas, ya que crean la participación del mundo exterior y la naturaleza en el ambiente.	Espacios de comunicación entre lo público/privado, íntimo/doméstico e interior/exterior.

Fig.5.4: Esquema comparativo de los conceptos teóricos de los casos de estudio (autoría propia).

Cabe matizar que, pese a coincidir alguno de los conceptos las definiciones extraídas del análisis teórico de cada una, estos varían de caso a caso. A pesar de que ambas arquitectas tienen en consideración: la importancia de la participación de la comunidad, la integración de los espacios destinados a los usuarios de dicha comunidad, la identidad e integración de las propuestas con el entorno. Se destaca la relación entre lo existente y las preexistencias en los proyectos de rehabilitación, la integración de la nueva construcción con el entorno en el caso de las nuevas construcciones, y la creación de arquitectura por y para la población sin existir distinción o exclusión de sexo ni edad; tratándose de proyectos de inclusión a nivel urbanístico, arquitectónico y patrimonial desde una perspectiva de género.

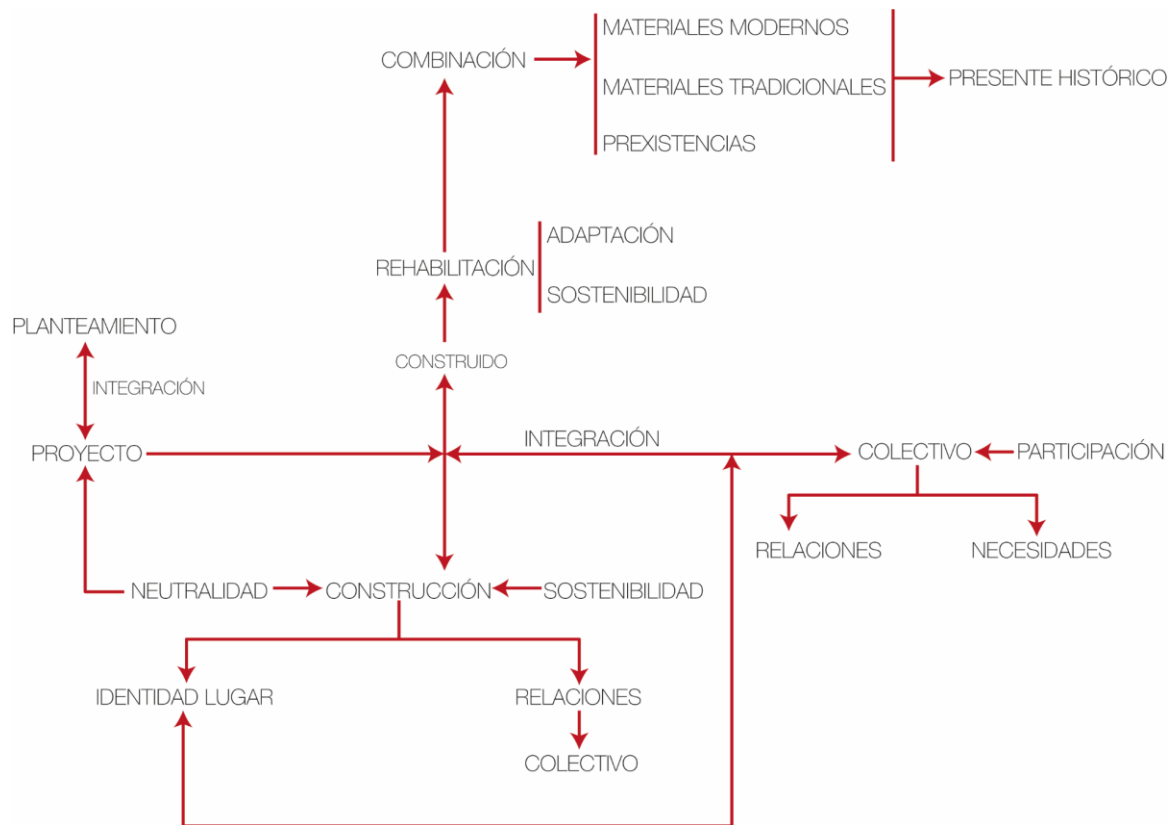


Fig.5.5: Esquema conclusión relación cultura/teoría/práctica casos de estudio (autoría propia).

En el esquema anterior se representan los conceptos teóricos que definen la obra y aplicación teórica de la misma por ambas arquitectas estudiadas en los casos de estudio. Hay que referir que ambas arquitectas, se pueden considerar 'revolucionarias', ya que desde la arquitectura, docencia y ponencias crearon una ruptura en el pensamiento y en la forma de actuar que se entendía que la mujer podía hacer en dichas épocas. Lina Bo Bardi consideraba que "Podemos hacer una revolución arquitectónica y al mismo tiempo una revolución política, o viceversa. Pero una revolución política no la hace una sola persona, sino todo un país, todo un pueblo" (Bardi, 2014d, p. 219) es decir, a través de su arquitectura promueven una revolución, y con la participación en la política en el caso de Lina Bo Bardi, y en la docencia en ambas, junto a la forma de relacionar los conceptos de sus obras teóricas con sus prácticas. En concreto, la participación e implicación con la comunidad y el mantenimiento de la identidad del lugar y el tener en cuenta el 'presente histórico' con las preexistencias, conllevó que fuera un tratamiento diferenciado para la época. No solo crearon una contribución a nivel teórico y práctico, sino que además inspiran y crean conciencia sobre las problemáticas a las arquitectas que las sucedieron. Según Pascuala Campos, "el proyecto es un proceso de reflexión, que incluye intuición y está determinado por la persona como sujeto global" (Consello da Cultura Galega, s. f.-a), es decir, el proyectista a través de un proceso de reflexión junto con las emociones e intuiciones propias, tiene que ser capaz de crear una solución que integre las necesidades globales y específicas de cada individuo para el cual se proyectar el espacio, llegando a establecer una solución inclusiva a nivel urbano y arquitectónico.

CONTRIBUCIÓN Y RECONOCIMIENTO DE LINA BO BARDI

Lina Bo Bardi se enmarca dentro de un conjunto de mujeres pertenecientes a la 2ª ola del feminismo y principios de la 3ª. Es pionera en el replanteo y reconfiguración creativa de la arquitectura con una forma excepcional de originalidad, al establecer un trabajo interdisciplinar (diseño, teatro, arquitectura, entre otros), las diferentes funciones e integración de conocimiento en uno solo, su práctica profesional como arquitecta. Según Montaner:

Lina busca una actividad glo-bal que se desarrolló en muy diversas disciplinas: decorados para teatro y ópera, colaboraciones en películas, escritura y periodismo, todo tipo de pintura, especialmente acuarela, arquitectura pública, promoción incansable de actividades culturales y artísticas, diseño de mobiliario, de moda, de joyería...Mediante sus cualidades creativas...consiguió superar los límites del propio arte moderno... (2014b, pp. 17-18).

De esta forma, constituye un 'cuerpo a cuerpo' con la realidad. Al contrario de los maestros de la arquitectura moderna, recorre un camino de abstracción y reincorporación de una nueva 'mimesis'. Su arquitectura es auténtica, una obra moderna construida con materiales manufacturados en los cuales es posible observar la expresión del trabajo artesanal. Introduciendo soportes estrictamente racionales y funcionales, una 'mimesis' entre materia y espíritu, revitalizando y humanizando los espacios a través de su condición latinoamericana con el proyecto de las vanguardias europeas. Con una mínima intervención consigue una máxima transformación del uso y significado del conjunto (Fábrica SESC Pompéia). "...En un mismo complejo se concilian el trabajo del pasado con el ocio del futuro, lo antiguo con lo moderno, las naves horizontales con las torres verticales, la fábrica tradicional de ladrillo con los altos muros de hormigón" (Montaner, 2014b, p. 22). Es decir, con la propuesta consigue un 'énfasis racionalista'. Una mimesis con el entorno y a la vez una distinción con la modernidad, basándose en las características del repertorio popular brasileño (la comunidad).

La forma de relacionar los conceptos de su obra teórica, con su práctica, en concreto: la participación e implicación con la comunidad y el mantenimiento de la identidad del lugar y el tener en cuenta el 'presente histórico' con las preexistencias, conllevó que fuera un tratamiento diferenciado para su época. Según Montaner:

...Lina constituye tanto la culminación del intelectual idealista y el artista romántico, como el inicio de una posible nueva época para el arte y la arquitectura...Y el especial sincretismo que han desarrollado algunos arquitectos latinoamericanos...nos permite diferenciar entre una "modernidad universal"-de raíz y desarrollo internacional y media-tico y una "modernidad específica" que alcanza paulatinamente su valor de obra de arte universal a partir de su síntesis entre modernidad y cultura del lugar. (2014b, pp. 24-25)

Conllevando que Lina Bo Bardi, no solo crea una contribución a nivel teórico y práctico, sino que además inspira y crea conciencia sobre las problemáticas a arquitectas que la sucedieron. Hay que destacar la referencia que hace la historiadora M.C.F. Lourenço (1999):

...reflexão, ação e pensamento, daí a pauta de atividades que Lina desencadeou...Realiza um verdadeiro balço da arte moderna...O moderno, mais do que tendencia ou estilo é o atual, o desafio do tempo, que se fundamenta na crença de sua capacidade, uma vez institucionalizado, de poder aprimorar o humano... (Citado por Grinover, 2010, p. 35).

Además, cabe destacar los diversos estudios que se realizaron sobre su vida y obra, entre los que destacan: *Objetos y Acciones Colectivas de Lina Bo Bardi* (2010) tesis realizada por Mara Sánchez Llorens, *Lina Bo Bardi: obra construída/built work* (2002) y *Lina Bo Bardi: Sutis Substâncias da Arquitetura* (2000) realizados por la especialista en estudios de Lina Bo Bardi, Olivia de Oliveira. Finalmente, teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente se establece a la arquitecta como referencia a nivel arquitectónico. Según el estudio de Grinover y los estudios que ella cita:

Podemos dizer também que a arquiteta colaborou para a formação de nossa cultura urbana de forma decisiva. De acordo com os trabalhos de Rubino (2001), Anelli (2001), Leon (2006) e Rossetti (2007), o casal Bardi, nos primeiros anos de atividade no Brasil, consolidou uma ação cultural; propôs um projeto para a formação de um gosto moderno; colaborou para a difusão da cultura artística modernista de forma democrática e humanista. (2010, p. 26)

Para concluir cabe destacar que la breve serie de obras que llegó a realizar laboriosamente en Brasil se ha convertido en referente internacional muy admirado y de vigente actualidad, por su búsqueda de una arquitectura humana, sencilla y popular. Como bien dice Mara Sánchez Llorens, “su legado intelectual fue concebido en Brasil pero se trató de un legado universal” (2015, p. 241).

CONTRIBUCIÓN Y RECONOCIMIENTO DE PASCUALA CAMPOS

Pascuala Campos de Michelena se enmarca dentro de un conjunto de mujeres pertenecientes a la 3ª ola del feminismo, y es pionera de la arquitectura en Galicia en el contexto de la postmodernidad. A través de su participación en la creación de grupos feministas como Grupo de Pontevedra (1976) y Feministas Independientes de Galicia (FIGA) y en cursos, seminarios, investigación y docencia, junto a otras mujeres desde los años 70 trabajan sobre la arquitectura y urbanismo, introduciendo nuevos conceptos, estrategias de implementación desde una perspectiva de género, para crear una arquitectura y urbanismo de inclusión y no de exclusión. Cabe destacar, que desde los años 60, es pionera en la incorporación de la perspectiva de género en la docencia en dichas disciplinas, y como dice Amparo Casares:

Si alguien, desde el feminismo, merece un homenaje, es Pascuala". Porque inició una revolución silenciosa en la "normalizada" Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña... La aparición de Pascuala en la Escuela fue una brillante revelación. De repente, muchas de nosotras, entendimos porqué vivíamos una película ajena, tantas veces incomprensible, presidida por procesos, acciones, proyectos, personajes... sin sentido pero inamovibles, un mundo de absurdas verdades absolutas. Y ella, Pascuala, empezó otra narración en la que nos incluimos naturalmente. Ahora, que ya somos más las que transitamos por esta narración paralela, y nos apoyamos, no podemos interrumpirla (2018. Apéndice III).

En base a lo expuesto y a las investigaciones mencionadas anteriormente, cabe destacar la organización de la Jornada *Pascuala Campos de Michelena, as arquitecturas da vida* (2017), mediante la cual se reconoce la labor de la arquitecta en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo; y el establecimiento de Pascuala Campos como referente para sus alumnas y alumnos, reflejándose en el artículo realizado por dos de sus alumnas: *Pascuala Campos de Michelena: o camiño á nosa identidade* escrito por Amparo Casares y Julia Álvarez en 2013.

Finalmente, teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente sobre las jornadas, cursos, textos y obras mencionadas a lo largo del estudio de caso de Pascuala Campos, se verifica que la arquitecta ha realizado no solo una contribución en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo con la implementación de nuevos campos de reflexión y acción, si no que se considera un referente para arquitectas y arquitectos. Además, en su producción tanto teórica como de obra construida, se ve reflejada la relación entre cultura-teoría-práctica.

5.2 CORRELACIÓN DE DATOS

Cabe destacar la necesidad de la implementación de una 'nueva' perspectiva de actuación (perspectiva de género), ejemplificada en los dos casos individuales, verificando una contribución de ambas a la disciplina (R01+R02).

Teniendo en cuenta lo estudiado a lo largo de la investigación, la mirada patriarcal de historiadores y teóricos ha dejado de lado contribuciones tanto teóricas como prácticas a lo largo de la historia de la arquitectura. En base a la investigación realizada en capítulos anteriores y a las entrevistas IV.1 (Pascuala Campos), IV.3 (María Novas), IV.4 (Martha Thorne) y IV.5 (Carmen Espejel), a causa de los estándares normativos, no solo en el quehacer de la arquitectura, si no en el estándar de reconocimiento y atribución de encargos, limita y dificulta la creación de referentes. En procesos de "grandes maestros", "grandes obras" y obviando el trabajo en equipo y colaborativo, uso que legitima y agudiza la no participación de grupos sociales silenciados.

En las entrevistas IV.2 (Amparo Casares), IV.3 (María Novas) y IV.5 (Carmen Espejel), la representación en la ciudad se puede observar también en la arquitectura 'objeto' o 'de ego', una arquitectura en la cual se olvidan en gran parte de los casos, la necesidad de los usuarios; también IV.2 (Amparo Casares), IV.8 (Mara Sánchez), hacen referencia a que generalmente el género femenino no ha estado tan preocupado por su propia promoción y no han olvidado el carácter social de la arquitectura. Todos tenemos la obligación a través de la arquitectura de dar respuesta a las necesidades sociales. Existen varias formas de realizar y pensar proyectos, unas más eficaces que otras, ciertamente, el método de pensar y proyectar arquitectura difiere de persona a persona (IV.7: Patricia Santos), pero existe una tendencia de uno de los géneros, por su 'rol asignado' y una preocupación por la arquitectura social y su quehacer diario (IV.2, IV.5) y "la arquitectura y la representación ha tenido mucho que ver con los varones...históricamente el exterior, la representación, lo que un edificio denota con su imagen" (2018f. Entrevista en el Anexo IV.5).

También algunas de las entrevistadas IV.1 (Pascuala Campos) y IV.6 (Josenia Hervas y Heras), hacen referencia a que en alguna ocasión, el género femenino tiene acceso 'a lo que le permiten', y que la profesión ha sido creada bajo unos estándares normativos y además existe un estándar de reconocimiento arquitectónico. Por lo que existen dificultades añadidas a la hora de hacer visible ciertos trabajos.

Según Amparo Casares:

Los medios de comunicación que hacen visible la arquitectura tienen capacidad de decidir qué contribuciones serán conocidas. Este es un campo en manos de hombres: editoriales especializadas en arquitectura, revistas... que demuestra cómo la estructura de poder se visibiliza a sí misma (2018b. Entrevista en el Anexo IV.2).

Por ello, como se ha comentado a lo largo de la investigación y concretamente en el capítulo 2, las iniciativas actuales y las investigaciones, han establecido una ruptura de los prototipos 'tradicionales y

patriarcales', creando una lectura y una 'nueva' perspectiva, de inclusión, creando, además, la visión de la 'otra' historia. Además de 'abrir' la profesión, valorando otros criterios, otros papeles, "recordando que arquitectos tienen una formación más completa, más valiosa. Pero es enormemente valiosa, para estructurar problemas, entender muchos inputs, y proponer varias, varios caminos y alternativas" (2018d. Entrevista en el Anexo IV.4: Martha Thorne).

Hay que tener en cuenta la perspectiva de género, concepto analizado en el encuadramiento teórico. Se ha podido observar que para la definición de dicho concepto no existe un estándar o una sola forma de definirlo, cada investigador, investigadora o entrevistada, tiene su propia interpretación. Pese a ello, existen investigaciones y tendencias en las que la perspectiva de género pretende proporcionar herramientas y estrategias de actuación teniendo en cuenta la inclusión, no solo de género, si no de cualquier diferencia (etnia, discapacidad, etc.), no incluida en el canon impuesto por la estructura paternalista. Cabe destacar en dicho ámbito, el proyecto de la primera ciudad con perspectiva de género *Madrid Nuevo Norte*, donde la arquitecta e investigadora Inés Sánchez de Madariaga está detrás de la mayor intervención de regeneración urbana de Europa. Por lo que, en base a lo expuesto y lo mencionado por Ricardo Marco "...la cuestión de género es una cuestión que está candente, que es una de las asignaturas pendientes de la sociedad, y que hay un largo recorrido ya realizado..." (2017. Apéndice I.2), se puede concluir, que pese a no existir tantos avances a nivel práctico como a nivel teórico en cuestión de perspectiva de género, comienza en estos últimos años a verse reflejado en la práctica.

Además, de las teorías y prácticas realizadas por gran cantidad de mujeres, como se ha podido verificar a lo largo del capítulo 3, en concreto, las prácticas y teorías de Lina Bo Bardi y Pascuala Campos, se consideran y tienen gran valor, para considerarlas una contribución al conocimiento. En base a las entrevistas, en concreto IV.2 (Amparo Casares), IV.6 (Josenia Hervás y Heras) y IV.8 (Mara Sánchez), la arquitectura de Lina Bo Bardi y Pascuala Campos, están realizadas a través de una perspectiva de género, ya que existen ámbitos de inclusión de los usuarios ligada a las necesidades humanas, colectivas y personales y a la participación de los mismos para la solución de las propuestas se hacen tangibles. Creando en su aportación una arquitectura multicolor y diversa. Pese a ello, según Mara Sánchez:

...en el caso de Lina (que se definiría antifeminista pues su feminismo no era el que respondía a los cánones entonces establecidos) su acercamiento a la arquitectura es diferente, precisamente llega a la arquitectura desde los caminos que no son de la arquitectura... (2018i. Entrevista en el Anexo IV.8).

Cabe destacar, la cuestión de flexibilidad, colaboración, *multitasking*, 'tener en cuenta' las necesidades de la diversidad de la población y los puntos de vista sociales que ha sido una doble contribución del género femenino históricamente, que, por su condición, han tenido que acceder a la arquitectura desde otras disciplinas. Siendo mujeres multidisciplinares, que han aportado a la profesión una visión más completa y representativa de la realidad. Destacando la cuestión de colaboración donde todos y todas las integrantes del proyecto y proceso creativo (interdisciplinariedad) enriquecen la solución del proyecto arquitectónico y urbanístico. Por ello, es necesario, destacar, que no solo por el hecho de

ser mujeres 'ocultadas', unas en mayor medida que otras, debido a su condición, vida, o status, han de ser estudiadas.

Dichas mujeres, y en concreto los casos individuales analizados a lo largo de la investigación, han traído una 'nueva' perspectiva de actuación, que hasta la fecha no han sido reconocidas de la misma forma que sus compañeros varones. Sin ir más lejos, este hecho claro se puede verificar a nivel académico, teniendo en cuenta la entrevista a Martha Thorne, la revisión de la historia es necesario llevarla a la parte académica, para desde la raíz llegue a tener su correlato, su 'fruto' en las futuras arquitectas y arquitectos. De acuerdo a que históricamente únicamente se estudiaba la perspectiva de 'los maestros', ya que se desconocía la otra perspectiva, la de las arquitectas. Por ello, según Martha Thorne:

...yo creo que es responsabilidad de los profesores cambiar. Alumnos, están en una situación difícil, porque tienen menos poder, por un lado, tienen derecho a pedir cuentas, y porque esto y lo otro. Pero no tienen porque, es el papel del profesor, de ser consciente de cómo está evolucionando, o debe evolucionar la disciplina, que puede contribuir a eso. Ese modelo de simplemente impartir lo que uno sabe, o sabía, es como, bueno, bueno, es que eso si es un gran problema de la arquitectura, no hay, pedagogía, no hay formación pedagógica. Todo el mundo enseña, como ha aprendido, y eso en sí, es un modelo *vozar*, machista. Del maestro y los discípulos. Y eso tiene que cambiar (2018d. Entrevista en el Anexo IV.4).

Teniendo en cuenta lo expuesto en uno de los textos de Lina Bo Bardi, "El arquitecto es un obrero calificado que conoce su oficio no sólo práctica, sino teórica e históricamente..." (Bardi, 2014c, p. 97), por tanto, para poder apreciar y estudiar una teoría, es necesario enmarcarla dentro de un contexto histórico, y el arquitecto es el encargado de relacionar dichas teorías enmarcadas en la historia con la práctica (obra construida). Y en otro texto de Pascuala Campos, "La relación de mujer-mujer se tiñe del concepto de fusión...La relación hombre-hombre se establece a partir del concepto de separación" (1999, p. 24), estas relaciones explican la zonificación de espacios que sufren las ciudades de hoy en día, puesto que los hombres estarían relacionados con el concepto de jerarquización del espacio 'cuerpos inválidos' y las mujeres con el de recreación, pues tiene que ver con el cuerpo habitado, por lo que expone que 'lo íntimo y lo colectivo' están relacionados con lo femenino (enraizamiento). "El considerar lo colectivo como generador de espacios significa favorecer aquellos espacios que sean capaces de acoger lo diferente" (Campos de Michelena, 1999, p. 25). La relación entre comunidad y modernidad, además de verse perfectamente reflejada en la propuesta del SESC, Lina Bo Bardi (1991) lo expresa con detalle en cómo surgió la propuesta:

La idea de tiempo libre fue la clave en el proyecto que volvió su mirada hacia los mayores, quienes precisamente disfrutaban de mucho tiempo de ocio. Ellos bailaban en una sala con las puertas cerradas porque sentían vergüenza por ser viejos. Así que nosotros las abrimos para

que entraran los jóvenes a bailar con ellos. Mientras, los niños corrían y pasaban bajo sus piernas.
(2018e. Apéndice IV: Frases Lina Bo Bardi).

Es decir, para ambas arquitectas el espacio no es neutro, y no debe ser jerarquizado, pues todos los usuarios tienen derecho a disfrutarlo y compartirlo. Al crear una relación entre los diferentes usuarios, como expone Bardi, la interrelación entre las diferencias de cada uno, llenan y crean un ambiente de juego y disfrute más amplio.

Partiendo de lo expuesto por las arquitectas anteriormente y a lo largo del capítulo en su totalidad, se observa que cuando se analiza la historia de la arquitectura, no se han recogido contribuciones y participaciones de mujeres. Los casos de estudio propuestos, tratan de reivindicar de forma activa a lo largo de toda su trayectoria el 'reconocimiento y visibilidad' de las mujeres en la arquitectura. Hay que destacar que, a lo largo de toda la historia, las clases dominantes impusieron una 'cultura' e 'historia oficial', existiendo una jerarquización del espacio. Tanto Lina Bo Bardi como Pascuala Campos presentan nuevos planteamientos teniendo en cuenta las distintas realidades sociales y culturales con un discurso en el que 'el saber' y 'el ser' de lo 'colectivo' no ha de ser excluido. La jerarquización y zonificación criticada por ambas, fue una premisa que seguían los arquitectos clásicos modernos. Según Le Corbusier, "Las herramientas del hombre jalonan las etapas de la civilización, la edad de piedra, la edad de bronce, la edad de hierro... La herramienta es la expresión directa, inmediata, del progreso" (Le Corbusier, 2006, p. 5), y teniendo en cuenta el 'modulor', en realidad es un sistema organizado sobre las matemáticas y la escala humana, entendiendo la escala humana por la realidad desde las dimensiones del hombre. Adolf Loos (1993), también escribe para los hombres, "La arquitectura despierta sentimientos en el hombre. Por ello, el deber del arquitecto es precisar ese sentimiento" (Citado por Mandua, 2017). Esta 'nueva' búsqueda 'cultural' propuesta por Bardi y Campos, las mujeres poseen un pensamiento basado en diferencias, no en desigualdades. Es decir, se sabe que el espacio no es neutral, pero no debe ser tratado ni diseñado con limitaciones y jerarquizaciones, ya que el espacio es colectivo y por ello todos tienen derecho a disfrutarlo, y perteneciendo a todos los usuarios, sin distinción de edad y sexo. Además, la arquitecta o arquitecto, debe integrar y relacionar la teoría con la práctica, interviniendo de forma que valore el colectivo sin distinción ni exclusión y a su vez la propuesta debe estar enmarcada dentro de la historia. Por lo que existe una necesidad de revalorizar el género, según la entrevista a Pascuala Campos, "El género masculino y femenino son construcciones históricas generadoras de espacios de exclusión y poder. Hacer estos espacios transitables generarán otros espacios que den respuesta a otras necesidades y otras maneras de ser (LGTB,...)" (2018a. Entrevista en el Anexo IV.1). Y "La ciudad... pone de manifiesto los valores y prioridades de los sujetos políticos que la deciden... Actualmente... sus habitantes se instalan en los espacios que genera la ciudad..." (Campos de Michelena, 2000, p. 356), y me pregunto, ¿no debería ser al contrario?, los habitantes, sus relaciones, su día a día (lo cotidiano), deberían crear ciudad. "La experiencia de lo cotidiano nos dice si la ciudad resuena en nosotros o si se impone en amalgama incontrolada" (Campos de Michelena, 2000, p. 356). Por lo que se puede concluir, que para dar respuesta a la problemática en cuestión, es necesario implementar la perspectiva de género, realizar una revisión de las investigaciones y una divulgación de las mismas, para dar respuesta, no solo a la visibilización de las prácticas inclusivas, sino a una implementación de las mismas a nivel práctico y

a una divulgación en el ámbito académico, para que existan referentes no solo de arquitectas, sino de las perspectivas que dan respuesta a las problemáticas detectadas.

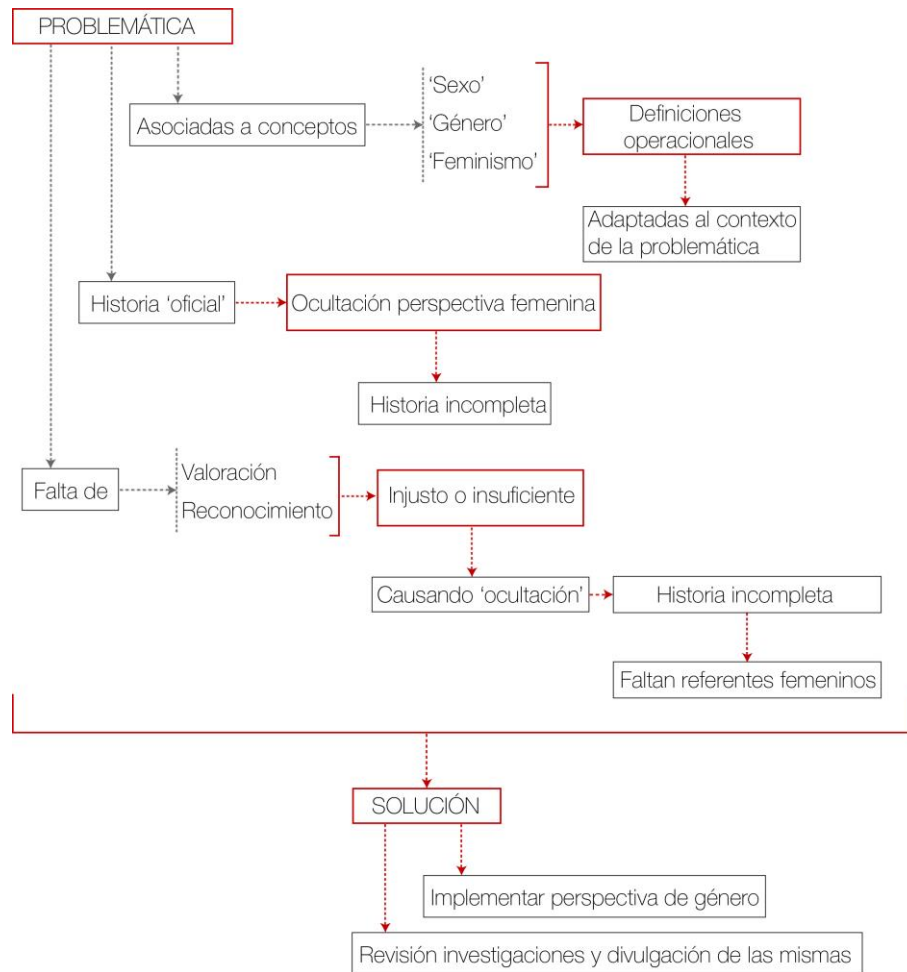


Fig.5.6: Esquema de conclusión sobre la problemática de la investigación (autoría propia).

En base al esquema (Fig.2.19 del Capítulo 2), en el cual se esquematizan las problemáticas tratadas a lo largo de la presente investigación. Se pretende concluir a través de la ejemplificación de dos posibles soluciones para responder a las problemáticas reflejadas en el esquema (Fig. 5.6). En primer lugar, la implementación de una perspectiva de género que como se ha venido explicando al largo de la disertación y el presente capítulo de correlación de datos, la implementación de dicha perspectiva ayuda a 'tener en cuenta' aquellas perspectivas y necesidades 'olvidadas' por el canon estándar establecido por el patriarcado. Lo que llevaría a una segunda solución, la revisión y divulgación de los trabajos que tratan la 'historia no oficial'. Posteriormente, en el capítulo siguiente se explicarán con mayor detalle recomendaciones para futuros trabajos de investigación en dicho contexto (Anexo III).

6 CONSIDERACIONES FINALES

AF: Para concluir, ¿La falta de prejuicios será la mayor conquista arquitectónica del siglo XXI?

MN: La transformación de la arquitectura en clave feminista será la mayor conquista arquitectónica del siglo XXI.

(Anexo IV.3-María Novas)

6. CONSIDERACIONES FINALES

Las lecturas sobre las investigaciones de especialistas sobre la problemática planteada inicialmente, llevaron a contestar algunas de las preguntas planteadas. De una investigación se pasó a otra, cada vez profundizaba más en el tema, y conocía más investigaciones que se llevaban a cabo sobre la problemática de la contribución y reconocimiento de las mujeres en la arquitectura y otras disciplinas, y el motivo por el cual habían sido ocultadas. Ello llevo a querer realizar la tesis fin de master sobre el problema detectado por muchas de las investigaciones y para poder aportar algo de luz a todo el asunto del genero en la arquitectura, para que la investigación fuera un pequeño aporte a la continuación de los estudios ya publicados.

La elección del título *Arquitectas y su contribución a la disciplina: Lina Bo Bardi y Pascuala Campos*, ha sido un punto de partida para realizar una retrospectiva hacia el pasado, y estudiar el trabajo del género femenino en el ámbito de la arquitectura. En este capítulo de conclusiones, se pretenden realizar las consideraciones finales del estudio en cuestión.

Partiendo del análisis propuesto a lo largo de los capítulos de la presente investigación, se procuró realizar, en primer lugar, una revisión histórica de las mujeres arquitectas que, en su momento, fueron silenciadas por la historia 'oficial'. Cabe destacar que en la actualidad se está solventando dicha cuestión, a través de numerosas iniciativas e investigaciones, que abordan la 'ocultación de las mujeres en la arquitectura'. Pretendiendo, a través de la selección de los dos casos de estudio, analizar y estudiar las teorías y la aplicación de las mismas en la obra proyectada de las arquitectas seleccionadas. Verificándose la relación de las 'nuevas' dinámicas de actuación a través de una perspectiva de género, las cuales trazan un correlato de inclusión en las prácticas arquitectónicas y urbanísticas. Solventando la subdivisión de espacios y la asignación de los mismos según el género.

Como respuesta a los objetivos formulados:

1- Establecer la contribución del género femenino en el ámbito de la arquitectura.

Mediante este objetivo, se reconocieron las distinciones que existen y que poseen las arquitectas y sus obras para la disciplina, estableciendo visibilidad de dicha perspectiva femenina en el correlato de la historia, para que se puedan tener referentes femeninos para una historia completa. Se definió de una forma general, estudiando y revisando los estudios actuales de las investigadoras sobre la problemática (Capítulo 2), y realizando una contextualización sobre las mujeres influyentes en la arquitectura (Capítulo 3). Donde se extrae una primera conclusión en la que se observa la necesidad de implementar en el correlato a nivel académico la historia "no oficial" y creando la historia completa desde ambos puntos de vista. Las iniciativas de 'revisión histórica', parten del mundo académico, pero continúa focalizado en grupos de investigación, y para que realmente sus investigaciones tengan un mayor impacto al nivel de los *curriculums* académicos, este esfuerzo debe partir de las instituciones (ejemplo: universidades) y no solo de la iniciativa personal de las investigadoras e investigadores. Porque incluso las temáticas abordadas por los y las investigadoras debían ser del interés de todo el ámbito de las disciplinas y no exclusivamente del ámbito académico.

Se verificó, a través de estudios e investigaciones que consideraban que las arquitectas habían desarrollado un papel importante en el desarrollo de la disciplina, la implementación de 'nuevas' dinámicas y tratamientos de espacios a la hora de intervenir en la arquitectura y el urbanismo.

Desde la Antigüedad hasta la aparición de los primeros movimientos feministas, la construcción cultural de «hombre» y «mujer» había implicado una división de los espacios y ámbitos respecto al sexo masculino y femenino, proyectando una sucesión de valores e ideologías causantes de una construcción cultural. La subdivisión de espacios crea jerarquizaciones y asignaciones a estereotipos de género, que siguen una normativa no estándar, ya que no representa a la totalidad de la población, creando un urbanismo y una arquitectura no inclusiva. En base a la exclusión impuesta por el patriarcado sobre el género femenino y los grupos minoritarios no representados, surgieron movimientos que intentaron 'dar voz' a la 'ocultación', pretendieron solventar dicha cuestión, y se concluye que el espacio no es neutro, ya que obedece a una serie de necesidades individuales, las cuales se encuentran 'compartidas' en la ciudad. Por lo que es necesario crear urbanismo y arquitectura de inclusión a través de una visión dual y equitativa, en la que no existan desigualdades y respondan a la diversidad de la población. Por lo que la perspectiva femenina trajo de 'nuevo' una visión que históricamente ha sido 'ocultada', por ello es necesario establecer referentes femeninos, para dar a conocer ambas perspectivas, y diferentes formas de intervenir en el espacio urbano y arquitectónico. El pensamiento establecido por Blanca Garí, fortalece la idea de que las escrituras desde una perspectiva femenina, traen de nuevo otras formas de ver, otras formas de tratar el espacio y otras experiencias, que en arquitectura se podrían reflejar a la hora de proyectar y dar soluciones diferentes del espacio. Creando una diferenciación sobre una problemática de 'jerarquización de espacios' en la que el patriarcado asigna 'roles de género', y deja de lado a la minoría no representada en los estándares.

Las contribuciones del género femenino se dan a conocer gracias a las investigaciones y detección de la problemática en el libro de De Beauvoir (1949) y Jacobs (2013, fecha primera edición 1961). A partir de la tercera ola feminista, muchas arquitectas tomaron relevo. Para ello, de forma genérica, se realizó una contextualización histórica de la perspectiva femenina en arquitectura para establecer la contribución de las mujeres en el ámbito de la arquitectura. Se verifica que las primeras mujeres que trabajaron en los gabinetes de arquitectura, eran gestoras de proyecto, diseñadoras, estudiaban diseño del textil, entre otros. Fue más tarde, a finales del S. XX cuando las mujeres comienzan a ser reconocidas en premios a nivel internacional, ya que anteriormente no lo eran, hasta el punto de crear premios específicos para mujeres. A partir del S. XX existe una amplia variedad de mujeres que se dedican a la enseñanza y a campos próximos a la arquitectura, mostrando una capacidad de gestión, multidisciplinariedad, interdisciplinariedad y 'multi-tasking'. Es en el mismo periodo en el que por primera vez las mujeres acceden al título. A lo largo del recorrido se observa, como las mujeres una vez se les deja ejercer arquitectura como tal, destacan en obras de carácter social de habitación. Destacando, además, en la enseñanza de la arquitectura, ya que, pese a ser en 1902 la primera diplomada continúa habiendo un fuerte arraigo a la jerarquización de espacios a nivel laboral, imposibilitando la mayoría de las veces, ejercer la arquitectura de forma plena. También se puede ver como el acceso a cada uno de los ámbitos, tanto de la enseñanza como de las carreras, difiere de caso a caso y de país a país, por lo que no existe un desarrollo lineal y

constante. Además, existen varios casos referenciados a lo largo del Capítulo 3, donde la mujer no tiene su reconocimiento por trabajar con su pareja o colaborador, causando una 'doble ocultación'.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, se pasó a focalizar el estudio en dos casos particulares. Iniciando por el caso de Lina Bo Bardi, que introduce los soportes estrictamente racionales y funcionales, una 'mimesis' entre materia y espíritu, revitalizando y humanizando los espacios a través de su condición latinoamericana con el proyecto de las vanguardias europeas. Y Pascuala Campos desde una perspectiva de vida, realizada a través del espacio de paso, de encuentro, de relaciones, de emociones y lugares para la intimidad, teniendo siempre en cuenta la colectividad, las emociones y necesidades de los habitantes. La forma innovadora de ambas a través de su multidisciplinariedad e interdisciplinariedad, formulando nuevos problemas y tratamientos de los mismos desde un punto de vista diferente (el del género femenino), tratando de construir una realidad plural y diversa.

Finalmente, en un apartado del encuadramiento teórico, se han destacado algunos de los estudios actuales que realizaron investigadoras sobre la problemática en cuestión (pioneras) y las 'nuevas' dinámicas de aplicación de metodologías que fomenten la visibilización de aquellas que fueron olvidadas por la historia y sistemas de integración que eviten la ocultación futura de las arquitectas en todos los ámbitos, académicos, políticos, laborales, etc., desde una perspectiva de género. Por ello, es necesario realizar una retrospectiva y recomendaciones para reestructurar y dar luz a aquella historia olvidada y que sirva para el avance del conocimiento de la disciplina en todos los campos. Teniendo en cuenta lo tratado a lo largo de la disertación, y en base a los esquemas de prácticas arquitectónicas y enfoques de género, que se recogen dentro del artículo de la Doctora Arquitecta Amoroso (2018), en la que se analizan trabajos de aplicación en las escuelas de arquitectura de Suecia, por Katja Grillner, en Inglaterra por, Jane Rendell, y en Australia, por Janet McGaw, se plantea un cronograma de propuesta con perspectiva de futuro, para la continuación y ampliación de conceptos tratados a lo largo de la investigación (Anexo III).

Basándose en los resultados obtenidos y en el Anexo III, se determinan las consiguientes recomendaciones y consideraciones finales:

- Revisión de la historia: la historia 'oficial' debe ser reescrita y actualizada, para implementar al estudio del conocimiento la perspectiva femenina.

- Lista bibliográficas: creación de listas de estudios sobre la problemática tratada para su difusión y que no quede en la sombra como las pioneras.

- Difusión e implementación: promover la difusión de las publicaciones mediante las plataformas online, e implementar la revisión de la historia en las aulas impartidas en la universidad.

- Conferencias: realización de conferencias en la universidad para concienciar a los alumnos sobre la importancia de conocer la historia invisibilizada y las estrategias de implementación de una perspectiva de género.

- Workshops: workshops con la implementación de la perspectiva de género.

-Colaboración: colaboración con otras universidades e iniciativas que traten la visibilización de las arquitectas en la sombra y estudios de perspectiva de género.

-Investigación: a través de una colaboración multidisciplinar, crear una línea de investigación enfocada a las arquitectas en la historia peninsular de la disciplina, y analizar y establecer parámetros de actuación de cómo implementar la perspectiva de género en la práctica arquitectónica y urbanística para poder aplicarla.

2- Determinar la contribución de las dos arquitectas Lina Bo Bardi y Pascuala Campos para la disciplina en base a su contribución teórica y producción arquitectónica.

La verificación del segundo objetivo se llevó a cabo a través de la extracción de conceptos de la obra teórica de cada una de las arquitectas, y la comparativa de dichos conceptos con su obra construida. En la obra de Lina Bo Bardi y Pascuala Campos, ambas tienen en consideración: la importancia de la participación de la comunidad, la integración de los espacios destinados a los usuarios de dicha comunidad, la identidad e integración de las propuestas con el entorno. Destacando la relación entre lo existente y las preexistencias en los proyectos de rehabilitación, la integración de la nueva construcción con el entorno, en el caso de las nuevas construcciones, y la creación de una arquitectura por y para la población, sin existir distinción o exclusión de sexo ni edad (recreación del espacio). Tratándose de proyectos de inclusión a nivel urbanístico, arquitectónico y patrimonial, desde una perspectiva de género.

Para comprobar si es posible o no implementar la teoría de las arquitectas seleccionadas a nivel práctico, fue necesario seleccionar obras que lo ejemplificaran. Se seleccionaron 3 obras deliberadamente complementares entre sí, una vivienda unifamiliar, un equipamiento público y una intervención urbanística. Al verse reflejados los conceptos teóricos en la obra construida se verifica la relación entre teoría y práctica de ambas arquitectas seleccionadas, además se pudo observar que dichos conceptos teóricos con perspectiva de género eran posibles de llevar a cabo en las diferentes escalas. La implementación de la perspectiva de género, el proyecto de arquitectura y urbanismo, verifica que no solo es la forma cómo se ejecuta el proyecto, sino cómo se realiza el estudio preliminar de los condicionantes ambientales, accesibilidad, seguridad, entre otros; en que se tiene en cuenta las necesidades de aquellos “grupos minoritarios” recurrentemente olvidados.

Basándose en los resultados obtenidos de los estudios de casos se determinan las consiguientes consideraciones finales:

- La implementación de estas ‘nuevas’ dinámicas de actuación desde una perspectiva de género, son necesarias para crear propuestas arquitectónicas y urbanísticas de inclusión, en la que no existan jerarquizaciones de espacios entre los diferentes grupos integrantes de la sociedad, creando así una igualdad espacial y el disfrute de los mismos en los espacios construidos.

- Ciudad compartida, segura y accesible a todos los grupos: mujeres, hombres, niñas, niños y personas de la tercera edad.
- Recreación de espacios, sin exclusión y sin jerarquización.

- Espacios flexibles de formas no estereotipadas en cuestiones de género.
- Adaptación de la ciudad a las necesidades de sus habitantes, sin exclusión de grupos históricamente olvidados-propuestas donde 'tener en cuenta' a la hora de proyectar sea fundamental del proyecto.

- Estudiar las formas de intervenir de las mujeres arquitectas es necesario para conocer la 'otra perspectiva' sobre como percibir, proyectar y dar solución a las formas de intervenir en los espacios.

Las dinámicas de inclusión fueron detectadas por las corrientes feministas, pero no son aplicadas en exclusiva por el género femenino. Dichas dinámicas crean una percepción diferente de los espacios, ya que históricamente no se encontraban representadas. Partiendo del pensamiento establecido por Blanca Garí, que fortalece la idea de que los postulados teóricos desde una perspectiva femenina, traen nuevas formas de ver, otras formas de tratar el espacio y otras experiencias, que en arquitectura se podrían reflejar a la hora de proyectar y dar soluciones diferentes del espacio. Creando una diferenciación sobre una problemática de 'jerarquización de espacios' en la que el patriarcado asigna 'roles de género', y deja de lado a la minoría no representada en los estándares. Pese a ello, los arquitectos no son menos importantes, pero para el caso de estudio en cuestión, era necesario establecer el correlato a través de la visión y la percepción de las mujeres arquitectas a la hora de proyectar y percibir los espacios.

Muchas han sido, y son, las arquitectas que han puesto en cuestión la grave carencia de la sociedad respecto a una implementación de la perspectiva de género ('el tener en cuenta'), y la falta de un reconocimiento justo de la perspectiva femenina en los ámbitos de arquitectura. Las investigadoras y arquitectas a través de sus obras, teorías, enseñanzas, entre otras; pretenden avanzar hacia una sociedad más justa y un conocimiento completo, teniendo en cuenta la historia 'oficial' y la historia olvidada, desde una implementación de la perspectiva de género, en la que no solo se crean un urbanismo-arquitectura sin exclusión, si no la integración de los principios de una arquitectura social. Ya que tanto la arquitectura, como el urbanismo, crean espacios para el disfrute de todos y por ello, deben responder a la necesidad de los diferentes usuarios, sin distinción entre sexo o edad. Creando una relación entre urbanismo-arquitectura-perspectiva de género, una visión de inclusión de todos los integrantes de la sociedad.

El análisis de todos los trabajos desarrollados por gran parte de las arquitectas expuestos a lo largo de la disertación, aportan y abordan una 'nueva' reinterpretación del mundo y la sociedad, al convertir en eje central de sus postulados las cuestiones de la subordinación de las mujeres como sustento de las relaciones sociales, reinterpretando los conocimientos de diversas ciencias y disciplinas, producto de una lógica androcéntrica. Redirigiéndolas, a nuevas reinterpretaciones y combinando las diferentes disciplinas (multidisciplinariedad e interdisciplinariedad) y su propia condición de 'mujer', a la hora de realizar un proyecto o una intervención.

A través de la investigación realizada, se puede verificar que la condición (hombre/mujer) no influye a la hora de percibir un espacio. Actualmente, a la hora de proyectar, no es tanto una cuestión de género, si no que difiere de persona a persona. La experiencia, como destacan los estudios de la investigadora

Marta Llorente y Pascuala Campos, está marcada por la importancia de la atención al espacio, marcado por cómo es 'habitado' y 'utilizado', y los espacios no neutrales.

Por otro lado, se ha visto cómo a lo largo de los siglos ha evolucionado la relación en cuanto a atribuir al 'sexo' ciertas jerarquizaciones: mujer/trabajo reproductivo y hombre/trabajo productivo. Pese a ello, en la actualidad, los avances se han producido a nivel cuantitativo y no han tenido su correlato a nivel cualitativo. La práctica arquitectónica, ha sufrido fuertes/importantes cambios estructurales, debido al cambio de concepción, a causa de una permanencia en estructuras internas anticuadas. La cuestión de género, la mayoría de las veces, queda en un plano teórico crítico, sin reflejar resultados deseados en el avance del espacio productivo de la práctica arquitectónica. Desigualdad agravada por la crisis global iniciada en 2008, afectando profundamente a la profesión arquitecta/o, siendo las mujeres las principales afectadas. Siendo preciso reformular la arquitectura, su historia e institución desde una posición que contemple la 'perspectiva de género'. Permitiendo tratar esa otra historia "oficial" de la arquitectura que resulte llenar los vacíos dejados por la historiografía tradicional, una historia inclusiva, con un cambio de modelos y valores desde la perspectiva de género y construyendo nuevas metodologías, formando así, a las futuras arquitectas y arquitectos con una visión dual, sin que la ocultación de una de las visiones y contribuciones de la historia "oficial" oculte e in-visibilice una de las perspectivas, creando una amplitud totalizadora del conocimiento. Con motivo de dar visibilidad y cambiar las estructuras tradicionales y poner en práctica los estudios de prácticas de género. Vemos como a través de arquitectas como Lina Bo Bardi (a través de la política, docencia e intervenciones a nivel teórico y práctico), y Pascuala Campos (catedrática, ponente, revolucionaria en cuestiones de género, etc.) consiguen llegar a planos de poder de alto standing para poder crear nuevos cambios estructurales, estableciendo o iniciando la ruptura del "techo de cristal", que hasta ese momento estaban reservados exclusivamente para el género masculino.

Por lo que aún queda un largo camino para que exista una igualdad y reconocimiento completo de dichos trabajos e investigaciones, por ello, se propuso continuar con los trabajos e investigaciones existentes sobre la problemática. Con el fin de que pueda servir de referente y dotar de una mayor visibilidad a las arquitectas, y mujeres influyentes en la disciplina. Pese a ser teorías, dinámicas y conceptos iniciados y detectados por los grupos del género femenino, dichas prácticas desde una perspectiva de género, en la actualidad, son llevadas a cabo por todos los grupos, en los diferentes ámbitos de actuación, creando un urbanismo y una arquitectura de inclusión y no de exclusión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agrasar Quiroga, F. (2008). *Introducción al conocimiento de la arquitectura*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Alba Dorado, M. I. (2018). Nadie hablará de nosotras...invisibilidad y presencia de la mujer en la arquitectura. *Abaco*, 1(95-96).

Albarelo, L., Digneffe, F., Hiernaux, J. P., Maroy, C., Ruqouy, D., & de Saint-Georges, P. (1997). *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

Alvarez, de E. (2015a, marzo 10). Elizabeth Wilbraham 1632–1705. Recuperado 7 de agosto de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/03/10/elizabeth-wilbraham-1632-1705/>

Alvarez, de E. (2015b, junio 24). Denise Scott Brown 1931. Recuperado 20 de junio de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/06/24/denise-scott-brown-1931/>

Alvarez, de E. (2015c, julio 26). Dolores Hayden 1945. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/07/26/dolores-hayden-1945/>

Alvarez, de E. (2015d, agosto 21). Zaha Hadid 1950-2016. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/08/21/zaha-hadid-1950/>

Álvarez Lombardero, N. (2015). Arquitectas. Redefiniendo la profesión. En N. Á. Lombardero (Ed.), *ArquitectAs: redefiniendo la profesión*. Málaga: Recolectores Urbanos.

Amoroso, S. (2018). Prácticas arquitectónicas y enfoques de género: Nuevo retos para las escuelas de arquitectura. *Abaco*, 1(95-96).

Architects' Council of Europe. (2016). *The architectural profession in Europe 2016. A sector study*. Recuperado de https://www.ace-cae.eu/fileadmin/New_Upload/7._Publications/Sector_Study/2016_V2/2016_EN_Full_021017.pdf

Badalge, K. (2018, mayo 3). Elizabeth Diller, única arquitecta entre las 100 personas más influyentes del mundo según la revista TIME. Recuperado 8 de agosto de 2018, de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/893590/elizabeth-diller-unica-arquitecta-entre-las-100-personas-mas-influyentes-del-mundo-segun-la-revista-time>

Barahona, L. D. (2008). Arquitectura y género. Entrevista a Zaida Muxí. *Revista su casa*, 46, 152-155.

Baratto, R. (2014, febrero 21). Ensayo fotográfico: "Sesc Pompeia, Concreto Rojo – 2013". Recuperado 26 de julio de 2018, de <http://www.archdaily.mx/mx/02-337425/ensayo-fotografico-sesc-pompeia-concreto-rojo-2013>

Bardi, L. B. (2014a). Disposición de los espacios internos. En *Lina Bo Bardi por escrito. Textos escogidos 1943-1991* (pp. 63-71). México: Alias.

Bardi, L. B. (2014b). El proyecto arquitectónico. En *Lina Bo Bardi por escrito. Textos escogidos 1943-1991* (pp. 191-198). México: Alias.

Bardi, L. B. (2014c). Teoría y filosofía de la arquitectura. En *Lina Bo Bardi por escrito. Textos escogidos 1943-1991* (pp. 95-100). México: Alias.

Bardi, L. B. (2014d). Una clase de arquitectura. En *Lina Bo Bardi por escrito. Textos escogidos 1943-1991* (pp. 209-223). México: Alias.

Bardi, L. B., & Ferraz, M. C. (2008a). *Lina Bo Bardi* (3. ed). São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Bardi, L. B., & Ferraz, M. C. (2008b). SESC-Fábrica da Pompéia. En *Lina Bo Bardi* (3. ed). São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

BBC. (2014). *Who Dares Wins. Zaha Hadid*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9n0EQBa7dQI>

Bodgan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto Editora.

BWAF. (2012, septiembre 6). Film: "A Girl is A Fellow Here". Recuperado 7 de agosto de 2018, de <http://www.bwaf.org/film-a-girl-is-a-fellow-here/>

Calado, D. (1999). *Vilarrinho da Furna. A Memória*. Guimarães: Escola Superior Gallaecia.

Camilo Alsina, J., & Granados, C. (s.f.). Vida y Obra. Lina Bo Bardi. Recuperado de <https://issuu.com/catalinagranados/docs/linabobardi/2>

Campos de Michelena, P. (1995). III-El Espacio doméstico. En *Actas del curso Urbanismo y mujer: nuevas visiones del espacio público y privado: Málaga 1993, Toledo 1994*. Madrid: Seminario Permanente «Ciudad y Mujer».

Campos de Michelena, P. (1996). Influencia de las ciudades en la vida de las mujeres. En Federación Española de Municipios y Provincias (Ed.), *Mujer y urbanismo: una recreación del espacio: claves para pensar en la ciudad y el urbanismo desde una perspectiva de género*. Madrid: Federación Española de Municipios y Provincias.

Campos de Michelena, P. (1999). Identidad y proyecto. En A. Gil, P. de Bustos, & S. Capilla (Eds.), Servicio de Lenguas y Terminología de la Universidad Jaume I (Trad.), *Espacio y arquitectura*. Castellon de la Plana: Universitat Jaume I.

Campos de Michelena, P. (2000). Nuevas formas de vida, nuevas viviendas. En M. A. Durán & Universidad Complutense de Madrid (Eds.), *Nuevos objetivos de igualdad en el siglo XXI: las relaciones entre mujeres y hombres*. Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General de la Mujer.

Cantis, A. (2015a). *ARQUITECTAS*. Madrid. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tids8JGBkEI&app=desktop>

Cantis, A. (2015b, octubre 2). Apéndice I.1: Transcripción video opiniones arquitectas. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tids8JGBkEI&app=desktop>

Casares Gallego, A. (2004). Pascuala Campos de Michelena. En *De la modernidad al siglo XXI*. Vigo: Nova Galicia Edicións.

Casares Gallego, A. (2018, mayo 11). Apéndice III: Amparo Casares Gallego, ponencia sobre Pascuala Campos.

Casares Gallego, A., & Álvarez García, J. (2013). Pascuala Campos de Michelena: O camiño á nosa identidade. En *As mulleres nas artes e nas ciencias: reflexións e testemuñas* (Universidade da Coruña. Servizo de Publicacións). A Coruña: Universidad de A Coruña.

Caselli Farinasso, G., Augusta de Andrade, H., Mazzutti Bastian Solé, J., Pita Vieira, L., & Rego Dias Coelho, L. (2013). Arquitectas Invisíveis. Recuperado 20 de octubre de 2018, de <https://www.arquitectasinvisiveis.com/trajectoria>

Catarino, A., Jara, A., Braga, J., Pestana Lages, J., Antunes, A., Paiva, L., ... Castelo, S. (2017). MULHERES NA ARQUITECTURA Architect, Association, and Promote Gender Equality in Portugal [Associação Mulheres na Arquitectura]. Recuperado 20 de octubre de 2018, de <https://www.mulheresnaarquitectura.pt>

Cavedio, M. (2003). *Arquitectura y género: espacio público-espacio privado*. Barcelona: Icaria Editorial.

Choay, F., & Bertrand Suazo, M. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.

Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia. (2016). Hai mulleres – Hay mujeres | COAG. Recuperado de <http://portal.coag.es/coag/hai-mulleres-hay-mujeres/>

Colomina, B. (Ed.). (1997). *Sexuality & Space*. New Jersey: Princeton Architectural Press. Recuperado de <http://www.arquitecturas.com/2012/02/sexuality-space.html>

Consello da Cultura Galega. (s. f.-a). Pascuala Campos de Michelena. Recuperado 11 de julio de 2018, de <http://culturagalega.gal/album/cronoloxia-pascuala-campos-de-michelena.php>

Consello da Cultura Galega. (s. f.-b). Pascuala Campos de Michelena, as arquitecturas da vida. Recuperado 20 de julio de 2018, de <http://consellodacultura.gal/evento.php?id=200593>

C.Pérez Moreno, L. (2017). *I Encuentro Perspectivas de Género en la Arquitectura*. Zaragoza. Recuperado de http://www.coaa.es/key/inicio/zaragoza-acoge-el-encuentro-perspectivas-de-genero-en-la-arquitectura_2732_2_4647_0_1_in.html

De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo* (Vol. Tomo I. Los hechos y los mitos). Buenos Aires: Siglo Veinte.

De Bruyne, P., Herman, J., & de Schoutheete, M. (1991). Dinâmica da pesquisa em ciências sociais (pp. 210-215). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora.

Dexenero, D. (2015a, mayo 9). Rita Fernández Queimadelos 1912-2008. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/09/rita-fernandez-queimadelos-1912-2008/>

Dexenero, D. (2015b, noviembre 18). Benedetta Tagliabue 1963. Recuperado 9 de agosto de 2018, de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/11/18/benedetta-tagliabue-1963/>

Dirección General de Arquitectura y Edificación, & Campos de Michelena, P. (1985). Pascuala: Prediseño y propuestas formales en el núcleo de Combarro. En *Bordes urbanos, cuadernos de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda* (pp. 67-92). Madrid: Dirección General de Arquitectura y Edificación (MOPU).

Dreifuss, de C. (2015, marzo 12). Sarah Losh 1785-1853. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/03/12/sarah-losh-1785-1853/>

Duque, K. (2011, octubre 18). Clásicos de Arquitectura: Casa de Vidrio / Lina Bo Bardi. Recuperado 4 de julio de 2018, de <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-114321/clasicos-de-arquitectura-casa-de-vidrio-lina-bo-bardi>

Durán, M. Á. (2008). *La ciudad compartida: conocimiento, afecto y uso* ([2. ed.], versión rev. para su publicación en América Latina). Providencia, Santiago de Chile: Ed. SUR.

Enlace Arquitectura. (2015, octubre 15). Arquitectura y Género. Recuperado 22 de marzo de 2018, de <http://enlacearquitectura.com/arquitectura-y-genero/>

Espiegel Alonso, C. (2016). *Heroínas del espacio: Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno* (3ª ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: diseño.

Esteves, J. (1998). *As origens do sufragismo português: a primeira organização sufragista portuguesa a Associação de Propaganda Feminista (1911-1918)* (1ª ed). Lisboa: Bizâncio.

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. (2013, marzo 8). Grandes mujeres arquitectos de la historia. Recuperado 3 de febrero de 2018, de <http://www.fau.uchile.cl/noticias/89172/grandes-mujeres-arquitectos-de-la-historia>

Fernández, L. (2015a, marzo 15). Jennie Louise Blanchard Bethune 1856-1913. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/03/15/jennie-louise-blanchard-bethune-1856-1913/>

Fernández, L. (2015b, septiembre 25). Ruth Verde Zein 1955. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/09/25/ruth-verde-zein-1955/>

Fernández García, A. M., Franchini, C., Garda, E., & Serazin, H. (Eds.). (2016). *MoMoWo: 100 works in 100 years: European women in architecture and design: 1918-2018*. Ljubljana: France Stele Institute of Art History ZRC SAZU : Založba ZRC.

Fernández Machado, S. M. (2011). *O Espaço das Mulheres na Arquitectura* (Dissertação Teórica). Escola Superior Gallaecia, Vila Nova de Cerveira. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10400.26/8674>

- Figueira, J., & Canto Moniz, G. (Eds.). (2010a). Mulheres na arquitectura. *Joelho, 01* (Revista de Cultura Arquitectonica).
- Figueira, J., & Canto Moniz, G. (Eds.). (2010b). Ray Eames: Uma herança de inovação. *Joelho, 01*(Revista de Cultura Arquitectonica), 52-55.
- Forqués Puigcerver, N. (2015, abril 17). Arquitectas. Recuperado 15 de marzo de 2018, de <http://revistamito.com/arquitectas/>
- Fundación Naomi Milgrom. (s.f.). MPavilion. Recuperado 10 de agosto de 2018, de <http://mpavilion.org/about/>
- Gamba, S. (2008). ¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género?, 5.
- García, A. (2016). Tópicos de discussão 4: A sociologia e as profissões. Equipas multiprofissionais: os profissionais e a intervenção. ESG, Vila Nova de Cerveira: Documento policopiado.
- García, A., & Matos, D. (2018). Categorização, doc.31. ESG, Vila Nova de Cerveira: Documento policopiado.
- Garcia Ortega, C. (2008). *Lina Bo Bardi: móveis e interiores (1947-1968) - interlocuções entre moderno e local* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo. <https://doi.org/10.11606/T.16.2008.tde-20092010-092353>
- Ghiglione, R., & Matalon, B. (1997). Os diferentes tipos de entrevista. En *O Inquérito - Teoria e prática* (pp. 81-90). Oeiras: Celta Editora.
- Grinover, M. (2010). *Uma idéia de arquitetura: escritos de Lina Bo Bardi* (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo. Recuperado de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-01062010-113936/pt-br.php>
- Groat, L., & Wang, D. (2013). *Architectural Research Methods* (2ª ed.). New Jersey: Wiley.
- Hernández, C. F., & Soto, M. L. Q. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 24(69), 43-60.
- Hernández Pezzi, C. (2014). Arquitecturas y mujeres en busca de nombres: las arquitectas contra la "doble ocultación". *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 21(1), 69-95. <https://doi.org/10.30827/arenal.vol21.num1.69-95>
- Hervás y Heras, J. (2014). *El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus* (Tesis Doctoral). E.T.S. Arquitectura (UPM), Madrid.
- Jacobs, J. (2013). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Juanes, R. (2017, marzo 8). Mujeres que han marcado el diseño y la arquitectura. Recuperado 3 de febrero de 2018, de <http://www.tmagazine.es/disenio/mujeres-que-han-marcado-el-diseno-y-la-arquitectura/>

Kesman, de C. (2015, junio 15). Phyllis Lambert 1927. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/06/15/phyllis-bronfman-lambert-1927/>

Kesman, C. (2015, octubre 2). Kazuyo Sejima 1956. Recuperado 10 de agosto de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/10/02/kazuyo-sejima-1956/>

Kesman, C., Marciani, F., Moisset, I., Ojeda, G., Muxí, Z., & Arias, D. (2015). Un día | una arquitecta. Recuperado 15 de enero de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/acerca-de/>

Kreiman, S. (2015, mayo 6). Jane Drew 1911-1996. Recuperado 15 de marzo de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/05/06/jane-drew-1911-1996/>

Lamas, M. (s.f.). La perspectiva de género. *Grupo de Información en Reproducción Elegida (GIRE)*. Recuperado de https://www.ses.unam.mx/curso2007/pdf/genero_perspectiva.pdf

Laurino, de D. A. (2015a, marzo 11). Mary Townley 1753-1839. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/03/11/mary-townley-1753-1839/>

Laurino, de D. A. (2015b, octubre 9). Sarah Wigglesworth 1957. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/10/09/sarah-wigglesworth-1957/>

Le Corbusier. (2006). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe.

Lefavre, L., & Tzonis, A. (1985). El regionalismo crítico y la arquitectura española actual. *Arquitectura y Vivienda, AV Monografías 3 REGIONALISMO*.

López, de G. N. A. (2016, febrero 20). Frida Escobedo 1979. Recuperado 10 de agosto de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2016/02/20/frida-escobedo-1979/>

Macho Stadler, M. (2016, mayo 4). Jane Jacobs, urbanista. Recuperado 20 de junio de 2018, de <https://mujeresconciencia.com/2016/05/04/jane-jacobs-urbanista/>

Mandua. (2014, marzo). Mujeres y su papel oculto, pero destacado, en la arquitectura [Revista online]. Recuperado 3 de febrero de 2018, de <http://www.mandua.com.py/mujeres-y-su-papel-oculto-pero-destacado-en-la-arquitectura-n14>

Mandua. (2017, marzo). La invisibilidad de la mujer en la arquitectura [Revista online]. Recuperado 27 de julio de 2018, de <http://www.mandua.com.py/la-invisibilidad-de-la-mujer-en-la-arquitectura-n276>

Marciani, de F. (2015a, marzo 23). Sophia Hayden Bennett 1868-1953. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/03/23/sophia-hayden-bennett-1868-1953/>

Marciani, de F. (2015b, abril 29). Catherine Bauer Wurster 1905-1964. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/04/29/catherine-bauer-wurster-1905-1964/>

Marciani, de F. (2015c, junio 2). Elsa Mäkinen [Elissa Aalto] 1922-1994. Recuperado 13 de septiembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/06/02/elsa-makiniemi-1922-1994/>

Marciani, de F. (2015d, junio 13). Gae Aulenti 1927-2012. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/06/13/gae-aulenti-1927-2012/>

Marco, R. (2017, diciembre 1). Apéndice I.2: Encuentro Perspectivas de Género en Arquitectura. Recuperado de http://www.coaa.es/key/inicio/zaragoza-acoge-el-encuentro-perspectivas-de-genero-en-la-arquitectura_2732_2_4647_0_1_in.html

Martín Torrejón, L., Terán Ruiz, C., Marco Mariscal, P., & Serrano Herradura, C. (s. f.). Lina bo bardi. Recuperado de https://issuu.com/clauidiateranruiz/docs/lina_bo_bardi

Méndez, A. C. (2016). Género y arquitectura. Una perspectiva desde lo conceptual. Conversando con Zaida Muxí. *Arquitectura y Urbanismo*, XXXVII(1). Recuperado de file:///D:/Descargas/art%C3%ADculo_redalyc_376846368007.pdf

Mercé, de C. (2015, marzo 16). Alice Constance Austin 1862-1930. Recuperado 7 de agosto de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/03/16/alice-constance-austin-1862-1930/>

Miralles Tagliabue EMBT. (s. f.). Benedetta Tagliabue. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <http://www.mirallestagliabue.com/benedetta/>

Moisset, de I. (2015a, mayo 28). Anne Tyng 1920-2011. Recuperado 20 de junio de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/05/28/anne-tyng-1920-2011/>

Moisset, de I. (2015b, septiembre 22). Odile Decq 1955. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/09/22/odile-decq-1955/>

Moisset, I. (2016, noviembre 19). Han Schröder 1918-1992. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura2.wordpress.com/2016/11/19/han-schroder-1918-1992/>

Moisset, I. (2017, marzo 7). Truus Schröder 1889-1985. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitectura2.wordpress.com/2017/03/07/truus-schroder-1889-1985/>

Montaner, J. M. (2014a). *Arquitectura y crítica*. Barcelona; México: Editorial G. Gili.

Montaner, J. M. (2014b). *Montaner, j (1997) la modernidad superada*. Átomico Electrónica de Publicaciones. Recuperado de https://issuu.com/antonio8092/docs/montaner__j.__1997__la_modernidad_s/6

Montaner, J. M. (2015, mayo 13). Lina Bo Bardi 1914-1992. Recuperado 27 de junio de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/05/13/lina-bo-bardi-1914-1992/>

Muxí Martínez, Z. (2015, marzo 26). Julia Morgan 1872-1957. Recuperado 20 de junio de 2018, de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/03/26/julia-morgan-1872-1957/>

Muxí Martínez, Z. (2018). *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral*. Barcelona: dpr-barcelona.

Novas, M. (2014). *Arquitectura y género. Una reflexión teórica* (Trabajo fin de máster). Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Facultad de Ciencias Humanas y Sociales Universitat Jaume I.

Novas, M. (2017). Mulleres, Arquitectura e Feminismos, 95-96.

Novas, M., & Paleo, S. (2012). Dexeneroconstrucción. Recuperado de <http://dexeneroconstrucion.com/pagina-ejemplo/>

Odebrecht, S. (2006). Autenticidad Y Carácter En La Arquitectura De Lina Bo Bardi (1914-1992). *Arquitectura y Urbanismo*, XXVII(2-3), 23-32.

Oliveira, O. de. (1997a). Casa de Vidrio. *2G Revista internacional de arquitectura*, (nº23-24).

Oliveira, O. de. (1997b). SESC Fábrica Pompéia. *2G Revista internacional de arquitectura*, 112-135.

Oliveira, O. de, & Bardi, L. B. (2002). *Lina Bo Bardi: obra construída/built work*. Barcelona: Gili.

Osborne, R., & Molina Petit, C. (2008). La evolución del concepto de género: selección de textos de S de Beauvoir, K Millet, G Rubin y J Butler. *Empiria: Revista de metodología de ciencias sociales*, 15, 147-182.

Pan, M. B. (2018, mayo 23). Las tres olas del movimiento feminista. Recuperado 8 de agosto de 2018, de <https://www.aboutespanol.com/las-tres-olas-del-feminismo-1271639>

Payne, S. G. (1999). *Historia de España: La época de Franco. La España del Régimen (1939-1975)*. (Espasa Calpe, S.A., Ed.) (Vol. XIII). España: Espasa Calpe, S.A.

Pereira Antunes, L. (2015). Reinventar la arquitectura. Hay una mujer justo a tu lado. En N. Álvarez Lombardero (Ed.), *ArchitectAs: redefiniendo la profesión* (pp. 175-188). Málaga: Recolectores Urbanos.

Pereira, M. T. (2014). *As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat* (Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)). Universidade de Brasília, Brasília. Recuperado de <http://repositorio.unb.br/handle/10482/16420>

Puente, G. (2016a, noviembre 18). Jane Parminter 1750-1811 | Mary Parminter 1767-1849. Recuperado 3 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/11/18/jane-parminter-1750-1811-mary-parminter-1767-1849/>

Puente, G. (2016b, diciembre 12). Katharine Cotheal Budd 1860-1951. Recuperado 7 de agosto de 2018, de <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/12/12/katharine-cotheal-budd-1860-1951/>

Quixal, de J. (2015a, julio 5). Pascuala Campos de Michelena 1938. Recuperado 11 de julio de 2018, de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/07/05/pascuala-campos-de-michelena-1938/>

Quixal, de J. (2015b, noviembre 15). Carne Pigem 1962. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/11/15/carne-pigem-1962/>

Real Academia Española. (2017a). Conocimiento. *Real Academia Española* (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=AMrJ4zs>

Real Academia Española. (2017b). Contribuir. *Real Academia Española* (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=AeOXXfq>

Real Academia Española. (2017c). Matriarcado. *Real Academia Española* (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=matriarcado>

Real Academia Española. (2017d). Patriarcado. *Real Academia Española* (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=SB5KObD>

Rivera, de S. (2015, abril 26). Elina Mottram 1903-1996. Recuperado 8 de agosto de 2018, de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/26/elina-mottram-1903-1996/>

Rosero, de V. (2015a, mayo 14). Maria José Marques da Silva 1914-1996. Recuperado 13 de septiembre de 2018, de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/14/maria-jose-marques-da-silva-1914-1996/>

Rosero, de V. (2015b, noviembre 28). Farshid Moussavi 1965. Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/11/28/farshid-moussavi-1965/>

Royo Naranjo, L., Pérez Cano, M. T., & Del Espino Hidalgo, B. (2015). Resultados de investigación en arquitectura y género. Experiencias docentes, investigadoras y profesionales. En N. Á. Lombardero (Ed.), *ArquitectAs: redefiniendo la profesión* (pp. 75-85). Málaga: Recolectores Urbanos.

Salvador Rubert, M. J. (2017). Presentación. En B. Serrano Lanzarote, C. Mateo Cecilia, & A. Rubio Garrido (Eds.), *Género y política urbana. Arquitectura y urbanismo desde la perspectiva de género* (Instituto Valenciano de la Edificación). Valencia.

Sánchez de Madariaga, I. (2015). Arquitectas. Estado de la cuestión. En N. Á. Lombardero (Ed.), *ArquitectAs: redefiniendo la profesión* (pp. 37-47). Málaga: Recolectores Urbanos.

Sánchez Llorens, M. (s.f.). Objetos y Acciones colectivas de Lina Bo Bardi. *Concurso bienal arquia/tesis*, 11.

Sánchez Llorens, M. (2010). *Objetos y Acciones Colectivas de Lina Bo Bardi* (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Superior de Arquitectura, Madrid.

Sánchez Llorens, M. (2015). LINA BO BARDI. La valentía intelectual de una inventora de nuevos mundos. En N. Á. Lombardero (Ed.), *ArquitectAs: redefiniendo la profesión*. Málaga: Recolectores Urbanos.

Sánchez Llorens, M. (2016). Lina Bo Bardi y el misterio de lo cotidiano. *Revista europea de investigación en arquitectura: REIA*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5647705>

Sousa, G. (2016). História da arquitetura peninsular. Século XX Espanhol (Vol. nº8, p. 15). Presentado en A32-História daArquitetura Peninsular, ESG, Vila Nova de Cerveira: Documento policopiado.

TECTÓNICAblog. (2014, diciembre 15). SIAC 1976. Compostela. Recuperado 12 de julio de 2018, de <http://tectonicablog.com/?p=87534>

Teixeira Cabral, N. (2017). Três arquitectas. Três gerações. Uma escola. Recuperado de <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/109837>

Vílchez Luzón, J. (2013). *Matilde Ucelay: primera mujer arquitecta en España*. Editorial de la Universidad de Granada, Granada.

Yin, R. (2009). *Case of Study Research: Design and Methods* (4ª ed., Vol. 5). United States of America: Sage Publications.

YWCA. (s. f.). History. Recuperado 7 de agosto de 2018, de <https://www.ywca.org/about/history/>

ÍNDICE DE FIGURAS E IMÁGENES

ÍNDICE DE FIGURAS E IMÁGENES

CAPITULO 1: INTRODUCCIÓN

Fig. 1.1- Esquema estructura por tópicos para entrevistas (autoría propia).

Fig. 1.2- Cuadro síntesis técnicas (autoría propia).

Fig. 1.3- Esquema resumen estructura y relación objetivos (autoría propia).

CAPITULO 2: ENCUADRAMIENTO TEÓRICO

Fig. 2.1- Esquema sobre la problemática de la investigación (autoría propia).

Fig. 2.2- Perfil Arquitectos/as (Adaptado por la autora), basado y recuperado de (Architects' Council of Europe, 2016, p. 11).

CAPITULO 3: CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

Fig. 3.1- Esquema cronología situación mujeres en el contexto social y cronología de la historia de la arquitectura occidental (autoría propia), en base al relato cronológico citado por (Novas, 2017; Pan, 2018).

Fig. 3.2- Esquema de las pioneras en 'colaboración' con sus maridos o compañeros (autoría propia), en base al relato de (Alba Dorado, 2018, p. 35).

Fig. 3.3- Cuadro síntesis arquitectas pioneras (autoría propia).

CAPITULO 4: CASOS DE ESTUDIOS

Fig. 4.1- Esquema de categorías para fichas de los casos de estudio (autoría propia).

Fig. 4.2- Esquema estrategia del análisis de proyecto de los casos de estudio (autoría propia).

Fig. 4.3- Esquema verificación objetivo 2 de cada arquitecta de los casos de estudio (autoría propia).

CASO 1: LINA BO BARDI

Fig. 1- Lina Bo Bardi en la obra del MASP, s.f. (Autor desconocido), recuperado de:
<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/13/lina-bo-bardi-1914-1992/#jp-carousel-1804>
(19/03/2013)

Fig. 2- Esquema contexto Lina Bo Bardi (autoría propia).

Fig. 3- - Esquema condición Lina Bo Bardi (autoría propia).

Fig. 4- Esquemas conceptos teoría Lina Bo Bardi (autoría propia).

Fig. 5- Implantación Casa de Vidrio, (Autor desconocido), recuperado de:

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-114321/clasicos-de-arquitectura-casa-de-vidrio-lina-bo-bardi/diapositiva8-3> (02/07/2018).

Fig. 6- Ficha informativa Casa de Vidrio, Lina Bo Bardi (autoría propia).

Fig. 7- Vista Casa de Vidrio en los años 50, (Autor desconocido), recuperado de:

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-114321/clasicos-de-arquitectura-casa-de-vidrio-lina-bo-bardi/mishmoshimoshi3> (02/07/2018).

Fig. 8- Planta de acceso (autoría propia).

Fig. 9- Planta piso (autoría propia).

Fig. 10- Vista exterior Casa de Vidrio (Adaptado por la autora), en base a la Vista Casa de Vidrio en los años 50, (Autor desconocido), recuperado de: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-114321/clasicos-de-arquitectura-casa-de-vidrio-lina-bo-bardi/mishmoshimoshi3> (02/07/2018).

Fig. 11- Planta de acceso según grado de intimidad (autoría propia).

Fig. 12- Planta piso según grado de intimidad (autoría propia).

Fig. 13- Espacios Planta piso (Adaptado por la autora).

Fig. 14- Vista a la biblioteca, s.f. (Autor desconocido), recuperado de:

https://www.urbipedia.org/hoja/Casa_de_vidrio#/media/File:LinaBoBardi.CasaVidrio.8.JPG (02/07/2018).

Fig. 15- Vista a comedor, s.f. (Autor desconocido), recuperado de:

https://www.urbipedia.org/hoja/Casa_de_vidrio#/media/File:LinaBoBardi.CasaVidrio.10.JPG (12/12/2011).

Fig. 16- Espacios Planta de acceso (Adaptado por la autora).

Fig. 17- Alzado Suroeste Casa de Vidrio (Autor desconocido), fuente: libro Oliveira & Bardi, 2002, p. 28.

Fig. 18- Acceso vivienda, Escaleras voladas, s.f. (Autor desconocido), recuperado de:

https://www.domusweb.it/content/dam/domusweb/en/art/2012/09/18/art-in-the-house-of-glass/big_393761_1078_1_Casa-de-Vidro,-externa,-Eduardo-Ortega5.jpg.foto.rbig.jpg (28/01/2016)

Fig. 19- Acceso escaleras a planta piso y Lina, s.f. (Autor: Francisco Alburquerque), recuperado de:

<http://www.design-is-fine.org/post/104838351564/lina-bo-bardi-sesc-fabrica-da-pompeia-sao-paulo> (04/07/2018)

Fig. 20- Vista árbol patio interior, s.f. (Autor desconocido), recuperado de:
<https://www.arquitecturayempresa.es/noticia/la-casa-de-cristal-entre-el-cielo-verde-de-la-arquitecta-lina-bo-bardi> (28/01/2016)

Fig. 21- Croquis perspectivas disposición espacios interiores, s.f. (Autora: Lina Bo Bardi), fuente: Archivo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Fig. 22- Croquis Elevación de la puerta de acceso por la Rua General Almérico de Moura, s.f. (Autora: Lina Bo Bardi), fuente: Archivo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Fig. 23- Croquis del corte y detalle estructura de la elevación de la puerta de acceso, s.f. (Autora: Lina Bo Bardi), fuente: Archivo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Fig. 24- Planta de acceso según materialidad (autoría propia).

Fig. 25- Planta piso según materialidad (autoría propia).

Fig. 26- Vista materialidad Alzado suroeste, s.f. (Autora Olivia de Oliveiras), fuente: libro *Lina Bo Bardi: Obra construída/built work*, 2014, p. 28.

Fig. 27- Emplazamiento SESC, Rua Clélia con Rua Barao, s.f. (Autor: Nelson Kon), fuente: Archivo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Fig. 28- Ficha informativa Fábrica SESC Pompéia, Lina Bo Bardi (autoría propia).

Fig. 29- Vista aérea general da Fábrica da Pompéia antes da Reforma, década de los 40 (Autor Peter Sheier), recuperado de: http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/8efc_mc212-01.jpg (29/07/2018)

Fig. 30- Vista fábrica de toneles, s.f. (Autor Peter Sheier), recuperado de:
http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_4/b7bf_mc212-04.jpg (29/07/2018).

Fig. 31- Planta de conjunto según grado de intimidad (autoría propia).

Fig. 32- Alzado Rua Barão do Bananal según grado de intimidad (autoría propia).

Fig. 33- Entrada principal al conjunto por la Rua Clélia, s.f. (Autor desconocido), recuperado de:
<https://vitacon.com.br/empreendimentos/vn-apiacas/sesc-pompeia/> (26/07/2018).

Fig. 34- Calle interior según grado de intimidad (autoría propia).

Fig. 35- Planta baja, altillo y secciones teatro según grado de intimidad (autoría propia).

Fig. 36- Vista acceso Galería, s.f. (Autor: Richard Chivers), recuperado de:
<https://chiversphotography.wordpress.com/2014/12/16/sesc-pompeia/> (05/12/2014).

Fig. 37- Vestibulo cubierto (Autora: Maria Gonzalez), recuperado de:
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-90181/clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi/5b3113b9f197cc6734000114-clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi-foto> (26/07/2018).

Fig. 38- Vista del interior del teatro, 1977 (Autor desconocido), recuperado de:
<http://maquinasdefuego.blogspot.com/2012/09/210914lina-bo-barditiempos-de.html> (26/07/2018).

Fig. 39- Espacio multiusos, s.f. (Autora: Maria Gonzalez), recuperado de:
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-90181/clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi/5b31132ff197cc88af0002c8-clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi-foto> (26/07/2018).

Fig. 40- Espacio multiusos, s.f. (Autor: Richard Chivers), recuperado de:
<https://chiversphotography.wordpress.com/2014/12/16/sesc-pompeia/> (26/07/2018).

Fig. 41- Biblioteca/videoteca, s.f. (Autora: Maria Gonzalez), recuperado de:
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-90181/clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi/5b31137df197cc88af0002c9-clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi-foto> (26/07/2018).

Fig. 42- Entrada Sala exposiciones temporales, exposición "bosques de paus", 1977 (Autor desconocido), recuperado de: <http://maquinasdefuego.blogspot.com/2012/09/210914lina-bo-barditiempos-de.html> (26/07/2018).

Fig. 43- Talleres, s.f. (Autor: Nelson Kon), recuperado de:
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3354> (26/07/2018).

Fig. 44- Vistas desde Solárium al SESC Pompéia, s.f. (Autor Richard Chivers), recuperado de:
<https://chiversphotography.wordpress.com/2014/12/16/sesc-pompeia/> (05/12/2014).

Fig. 45- Planta, alzado y sección bloque deportivo según grado de intimidad (autoría propia).

Fig. 46- Descomposición 'Cidadela', análisis volumétrico (autoría propia), basado en boceto de Eduardo Bajzek, recuperado de: <http://ebbilustracoes.blogspot.com/2009/09/sesc-pompeia.html> (09/12/2015).

Fig. 47- Vista hormigón y acero pintado, 2013 (Autor: Fernando Pires), recuperado de:
<https://www.archdaily.mx/mx/02-337425/ensayo-fotografico-sesc-pompeia-concreto-rojo-2013/52f23b26e8e44e8aa6000002> (26/07/2018).

Fig. 48- Detalle Pasarelas centro deportivo, 2013 (Autor: Fernando Pires), recuperado de: <https://www.archdaily.mx/mx/02-337425/ensayo-fotografico-sesc-pompeia-concreto-rojo-2013/52f23861e8e44e0b6d00015b> (26/07/2018).

Fig. 49- Acceso piscina bloque deportivo, s.f. (Autora: María Gonzalez), recuperado de: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-90181/clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi/5b3113e3f197cc6734000115-clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi-foto> (26/07/2018).

Fig. 50- Pasarelas centro deportivo, 2013 (Autor: Fernando Pires), recuperado de: <https://www.archdaily.mx/mx/02-337425/ensayo-fotografico-sesc-pompeia-concreto-rojo-2013/52f237f6e8e44e611100013f> (26/07/2018).

Fig. 51- Colores según estación de las pistas deportivas, s.f. (Autora: Lina Bo Bardi), fuente: libro Bardi & Ferraz, 2008, p. 232.

Fig. 52- Huecos prehistóricos y regulares (autoría propia), basado en fotografía recuperada de: <http://arkikultura.com/sesc-fabrica-pompeia-sao-paulo-lina-bo-bardi/> (26/07/2018).

Fig. 53- Hueco 'prehistórico' y detalle acero pintado de rojo, s.f. (Autor desconocido), recuperado de: <http://cargocollective.com/mariandrade/sesc-pompeia> (26/07/2018).

Fig. 54- Esquema conclusión relación cultura/teoría/práctica de Lina Bo Bardi (autoría propia).

CASO 2: PASCUALA CAMPOS DE MICHELENA

Fig. 1- Pascuala Campos, Directora del Departamento de Proyectos Arquitectónicos y Urbanismo de la ETSAC con el Secretario Carlos Mejide, 1986 (Autor desconocido), fuente: Archivo de Pascuala Campos de Michelena, recuperado de: <http://culturagalega.gal/album/detallecartografia.php?id=1090&estado=7#1> (06/08/2018).

Fig. 2- Esquema contexto Pascuala Campos (autoría propia).

Fig. 3- Esquema condición Pascuala Campos (autoría propia).

Fig. 4- Esquemas conceptos teoría Pascuala Campos (autoría propia).

Fig. 5- Planta general delimitación ámbito plan especial Combarro, (autoría propia), basado en los plano dotaciones urbanísticas, recuperado de: <http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/documentos/urbanismo/POIO/documents/2501pl102.JPG> (01/08/2018).

Fig. 6- Ficha informativa Propuesta Combarro, Pascuala Campos de Michelena (autoría propia).

Fig. 7- Reconstrucción del puerto de Combarro a principios de S.XX, 1994 (Autor: Francisco Guerra), Documento original cedido por el Ayuntamiento de Poyo.

Fig. 8- Planta general propuesta Combarro, (autoría propia), basado en los planos de niveles de protección, la red viaria propuesta y el libro *Bordes urbanos*. Planos recuperados de: <http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/inventario.php> (01/08/2018).

Fig. 9- Muro Litoral de Combarro, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 10- Detalle protección y consolidación muros costeros, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto), fuente: libro *Bordes Urbanos*.

Fig. 11- Planta propuesta relleno con el arbolado y triángulo de losas (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto), fuente: libro *Bordes Urbanos*.

Fig. 12- Frente lavadero, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 13- Alzado 1 lavadero, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 14- Alzado 2 lavadero vista pileta existente, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 15- Pileta existente lavadero, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 16- Triángulo de losas, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 17- Alzado hórreos desde la plaza da Chousa, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto), fuente: libro *Bordes Urbanos*.

Fig. 18- Hórreos plaza da Chousa, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 19- Alzado relleno, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto), fuente: libro *Bordes Urbanos*.

Fig. 20- El Relleno, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 21- Alzado Plaza Rualeira, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto), fuente: libro *Bordes Urbanos*.

Fig. 22- Alzados fuente Plaza Rualeira, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto), fuente: libro *Bordes Urbanos*.

Fig. 23- Plaza Rualeira y fuente, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 24- Plaza Rualeira y fuente, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 25- Planta general propuesta Combarro con las zonas peatonales y acceso rodado según Plan Especial 1999 (autoría propia), basado en los planos de niveles de protección, la red viaria propuesta

y el libro *Bordes urbanos*. Planos recuperados de:

<http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/inventario.php> (01/08/2018).

Fig. 26- Rua do Mar, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 27- Vía perpendicular Rua do Mar, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 28- Hórreo vía perpendicular Rua do Mar, 2018 (Fotografía de la autora).

Fig. 29- Despiece hórreo de madera y piedra, (Autores: Pascuala Campos y su grupo de colaboración de proyecto), fuente: libro *Bordes Urbanos*.

Fig. 30- Esquema conclusión relación cultura/teoría/práctica de Pascuala Campos (autoría propia).

CAPITULO 5: SISTEMATIZACIÓN DE RESULTADOS

Fig. 5.1- Esquema 1ª parte sistematización de resultados: análisis comparativo casos de estudio individual (autoría propia).

Fig. 5.2- Esquema 2ª parte sistematización de resultados: correlación datos (autoría propia).

Fig. 5.3- Esquema comparativo arquitectas, su contexto y etapas contexto social mujer (autoría propia).

Fig. 5.4- Esquema comparativo de los conceptos teóricos de los casos de estudio (autoría propia).

Fig. 5.5- Esquema conclusión relación cultura/teoría/práctica casos de estudio (autoría propia).

Fig. 5.6- Esquema de conclusión sobre la problemática de la investigación (autoría propia).

ANEXOS

ANEXO I- CUADRO RESUMEN DE INVESTIGACIONES REVISADAS PARA EL ENCUADRAMIENTO TEÓRICO (CAP.2)

TEMÁTICA	TÍTULO ESTUDIO/ARTÍCULO	AUTORA/ AUTOR	AÑO	TIPO DOCUMENTO
Conceptos	<i>La perspectiva de género</i>	Marta Lamas	s.f.	Artículo
Conceptos	<i>Sobre la categoría de género. Una introducción teórico-metodológica</i>	Teresita De Barbieri	1993	Artículo
Conceptos	<i>¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género?</i>	Susana Gamba	2008	Artículo
Detección problema género Histórico	<i>El segundo sexo</i>	Simone de Beauvoir	1949	Libro
Detección problema género Histórico	<i>Muerte y vida de las grandes ciudades</i>	Jane Jacobs	1961	Libro
Entrevista	<i>Anexo IV.1 Entrevista a Pascuala Campos de Michelena</i>	Pascuala Campos de Michelena	2018	Anexo
Entrevista	<i>Anexo IV.2 Entrevista a Amparo Casares</i>	Amparo Casares	2018	Anexo
Entrevista	<i>Anexo IV.3 Entrevista a María Novas</i>	María Novas	2018	Anexo
Entrevista	<i>Anexo IV.4 Conversación con Martha Thorne</i>	Martha Thorne	2018	Anexo
Entrevista	<i>Género y arquitectura. Una perspectiva desde lo conceptual. Conversando con Zaida Muxí (Alexis C. Méndez)</i>	Zaida Muxí Martínez	2018	Artículo
Entrevista	<i>Anexo IV.5 Entrevista a Carmen Espegel</i>	Carmen Espegel Alonso	2018	Anexo
Entrevista	<i>Anexo IV.6 Entrevista a Josenia Hervás y Heras</i>	Josenia Hervás y Heras	2018	Anexo

Iniciativa	<i>Dexeneroconstrucción</i>	María Novas y Sofía Paleo	2012	Web/Blog
Iniciativa	<i>Arquitetas Invisíveis</i>	Gabriela Cascelli Farinasso, Hana Augusta de Andrade, Julia Mazzutti Bastian Solé, Lara Pita Vieira y Luiza Rego Dias Coelho	2013	Web/Blog
Iniciativa	<i>Un día, una arquitecta</i>	Cecilia Kesman, Florencia Marciani, Inés Moisset, Gueni Ojeda, Zaida Muxí, y Daniela Arias.	2015	Web/Blog
Iniciativa	<i>Hai mulleres</i>	Colexio Oficial de Arquitectos en Galicia	2016	Web/Blog
Iniciativa	<i>Mulheres na arquitectura</i>	Ana Catarino, Ana Jara, Joana Braga, Joana Pestana Lages, Lia Antunes, Luísa Paiva, Patrícia Santos Pedrosa, Rita Ochoa y Sofía Castelo	2017	Asociación
Revisiones Históricas	<i>Sexuality & Spaces</i>	Beatriz Colomina	1997	Libro
Revisiones Históricas	<i>Objetos y acciones colectivas de Lina Bo Bardi</i>	Mara Sanchez Llorens	2010	Tesis Doctoral
Revisiones Históricas	<i>Crítica de género. E. 1027: Eileen Gray vs. Le Corbusier en Cap Martin</i>	Carlos Luis Marcos Alba	2011	Artículo revista
Revisiones Históricas	<i>O Espaço das Mulheres na Arquitectura</i>	Susete Marisa Fernández Machado	2011	Tesis Fin de Master
Revisiones Históricas	<i>La bauhaus y sus "experimentos innecesarios": las arquitectas prófugas</i>	Marisa Luisa Vadillo Rodríguez	2012	Artículo
Revisiones Históricas	<i>Matilde Ucelay: primera mujer arquitecta en España</i>	Javier Vilchez Luzón	2013	Tesis Doctoral
Revisiones Históricas	<i>El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus</i>	Josenia Hervás y Heras	2014	Tesis Doctoral
Revisiones Históricas	<i>Arquitetas</i>	Núria Forqués Puigcerver	2015	Artículo revista digital
Revisiones Históricas	<i>Heroínas del espacio: Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno</i>	Carmen Espegel Alonso	2016	Libro
Revisiones Históricas	<i>MoMoWo: 100 works in 100 years : European women in architecture and design : 1918-2018</i>	Ana María Fernández García, Caterina Franchini, Emilia Garda y Helena Serazin	2016	Libro
Revisiones Históricas	<i>Mulleres, Arquitectura e Feminismos</i>	María Novas	2017	Artículo, Jornada Pascuala Campos de Michelena, as

				arquitecturas da vida
Revisiones Históricas	<i>Mujeres, casas y ciudades</i>	Zaida Muxí Martínez	2018	Libro
Revisiones Históricas / Perspectiva Actual	<i>Las mujeres arquitectas en Galicia: su papel en la profesión y en la enseñanza de la profesión (El ejercicio de la arquitectura en Galicia desde una perspectiva de género)</i>	Eduardo Alfonso Caridad Yáñez, María Concepción Carreiro Otero, Paula Fernández-Gago Longueira, Cándido López González, Mónica Mesejo Conde, María Inés Pernas Alonso	2011	Estudios e investigaciónes
Revisiones Históricas / Perspectiva Actual	<i>Mujeres arquitectas de Galicia: perspectivas para el futuro de una práctica profesional inclusiva</i>	Eduardo Alfonso Caridad Yáñez, María Concepción Carreiro Otero, Paula Fernández-Gago Longueira, Cándido López González, Mónica Mesejo Conde, María Inés Pernas Alonso	2014	I + G 2014. Aportaciones a la Investigación sobre Mujeres y Género
Revisiones Históricas / Perspectiva Actual	<i>I Encuentro Perspectivas de Género en la Arquitectura</i>	Lucía C. Pérez Moreno (editora y coordinadora)	2017	Conferencia
Revisiones Históricas / Perspectiva Actual	<i>Perspectivas de Género en la Arquitectura</i>	Lucía C. Pérez Moreno (editora y coordinadora)	2018	Libro jornadas
Revisiones Históricas/perspectiva actual	<i>Arquitectura y género. Una reflexión teórica</i>	María Novas	2014	Tesis Fin de Master
Revisiones Históricas/perspectiva actual	<i>Arquitecturas y mujeres en busca de nombres: las arquitectas contra la "doble ocultación"</i>	Carlos Hernández Pezzi	2014	Artículo revista en base a la investigación GENARQ
Perspectiva Actual	<i>Arquitectura y género: espacio público-espacio privado</i>	Mónica Cevedio	2003	Libro
Perspectiva Actual	<i>La ciudad compartida. Conocimiento, efecto y uso</i>	María Ángeles Durán	2008	Libro
Perspectiva Actual	<i>Arquitectura y género. Entrevista a Zaida Muxí</i>	Luis Diego Barahona	2008	Entrevista
Perspectiva Actual	<i>Introducción a la arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género</i>	María Elia Gutiérrez Mozo	2011	Artículo revista
Perspectiva Actual	<i>Investigar sobre la arquitectura y el género: teoría y praxis de un proyecto</i>	María Elena Díez Jorge	2013	Artículo revista en base a la investigación GENARQ

Perspectiva Actual	<i>Resultados de investigación en arquitectura y género. Experiencias docentes, investigadoras y profesionales</i>	Lourdes Royo Naranjo, María Teresa Pérez Cano y Blanca Del Espino Hidalgo	2015	Sección libro ArchitectAs: redefiniendo la profesión
Perspectiva Actual	<i>Arquitectas. Redefiniendo la profesión</i>	Nuria Álvarez Lombardero	2015	Sección libro ArchitectAs: redefiniendo la profesión
Perspectiva Actual	<i>Arquitectas. Estado de la cuestión</i>	Inés Sánchez de Madariaga	2015	Sección libro ArchitectAs: redefiniendo la profesión
Perspectiva Actual	<i>ARQUITECTAS</i>	Ariadna Cantis	2015	Vídeo
Perspectiva Actual	<i>Género y política urbana. Arquitectura y urbanismo desde la perspectiva de género (presentación)</i>	María José Salvador Rubert	2017	Libro jornadas
Perspectiva Actual	<i>Nadie hablará de nosotras... invisibilidad y presencia de la mujer en la arquitectura</i>	María Isabel Alba Dorado	2018	Artículo Revista

ANEXO II-ARQUITECTAS MENCIONADAS EN LA CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA (CAP. 3)

	NOMBRE	APELLIDO	PAIS DE NACIMIENTO	AÑO NACIMIENTO	AÑO FALLECIMIENTO	"Inicio" periodo arquitectura	Descripción (ocupación)
Protofeminismo	Katherine	Brignonnet	Francia	1494	1526		Noble francesa y constructora
Protofeminismo	Bess	de Hardwick	Reino Unido	1521	1608		Noble inglesa y constructora
Protofeminismo	Anne	Clifford	Reino Unido	1590	1676		Noble inglesa y constructora
Protofeminismo	Plautilla	Bricci	Italia	1616	1690		Arquitecta y pintora italiana
Protofeminismo	Elizabeth	Wilbraham	Reino Unido	1632	1705		Arquitecta británica
1ª ola feminismo	Jane	Parminter	Inglaterra	1750	1811		Arquitecta inglesa
1ª ola feminismo	Mary	Townley	Reino Unido	1753	1839		Arquitecta inglesa
1ª ola feminismo	Mary	Parminter	Portugal	1767	1849		Arquitecta inglesa
1ª ola feminismo	Sarah	Losh	Reino Unido	1785	1853		Arquitecta inglesa
2ª ola feminismo	Louise	Blanchard Bethune	Estados Unidos	1856	1914	1881	Arquitecta estadounidense
2ª ola feminismo	Signe	Hornborg	Finlandia	1862	1916	1890	Arquitecta finesa
2ª ola feminismo	Katharine	Budd	Estados Unidos	1860	1951		Arquitecta norteamericana
2ª ola feminismo	Alice	Constance Austin	Estados Unidos	1862	1930		Arquitecta estadounidense
2ª ola feminismo	Hilda	Hongell	Finlandia	1867	1952		Arquitecta finesa
2ª ola feminismo	Sophia	Hayden Bennett	Chile	1868	1953		Arquitecta norteamericana
2ª ola feminismo	Marion	Mahony Griffin	Estados Unidos	1871	1961		Arquitecta y artista estadounidense
2ª ola feminismo	Julia	Morgan	Estados Unidos	1872	1957		Arquitecta norteamericana
2ª ola feminismo	Emilie	Winkelmann	Alemania	1875	1955		Arquitecta alemana
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Eileen	Gray	Irlanda	1878	1976	1926	Arquitecta y diseñadora irlandesa
2ª ola feminismo	Lilly	Reich	Alemania	1885	1947		Diseñadora alemana
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Geertruida Antonia (Truus)	Schröder-Schräder	Holanda	1889	1985	1924	Arquitecta holandesa
2ª ola feminismo	Aino	Aalto	Finlandia	1894	1949		Arquitecta y diseñadora finlandesa
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Margarete	Schütte-Lihotzky	Austria	1897	2000	1918	Arquitecta austriaca
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Charlotte	Perriand	Francia	1903	1999	1927	Arquitecta francesa
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Elina	Mottram	Reino Unido	1903	1996	1924	Arquitecta australiana
2ª ola feminismo	Catherine	Bauer	Estados Unidos	1905	1964		Arquitecta norteamericana
2ª ola feminismo	Wera	Meyer-Waldeck	Alemania	1906	1964		Arquitecta alemana
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Jane	Drew	Reino Unido	1911	1996	1929	Arquitecta y escritora británica
2ª ola feminismo	Ray	Eames	Estados Unidos	1912	1988		Diseñadora estadounidense
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Lina	Bo Bardi	Italia	1914	1992	1930	Arquitecta brasileña de origen italiano
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Maria José	Marques da Silva	Portugal	1914	1996		Arquitecta portuguesa
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Han	Schröder	Holanda	1918	1992		Arquitecta holandesa
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Alison	Smithson	Reino Unido	1928	1993		Arquitecta británica
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Hilde	Weström	Alemania	1912	2012	1949	Arquitecta alemana
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Matilde	Ucelay	España	1912	2008	1936	Arquitecta española
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Rita	Fernández Queimadelos	España	1912	2008	1940	Arquitecta española
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Jane	Jacobs	Estados Unidos	1916	2006		Teórica urbanista y divulgadora científica
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Anne	Tyng	China	1920	2011		Arquitecta estadounidense
Final 2ª ola feminismo y mediados 3ª	Elsa [Elissa Aalto]	Mäkinen	Finlandia	1922	1994		Arquitecta finlandesa

3ª ola feminismo	María Carlota	Quintanilha	Portugal	1923		1953	Arquitecta portuguesa
3ª ola feminismo	François	Choay	Francesa	1925	-		Teórica e historiadora sobre urbanismo y arquitectura
3ª ola feminismo	Gae	Aulenti	Italia	1927	2012	1953	Arquitecta italiana
Final 2ª ola feminismo y 3ª	Phyllis	Lambert	Canadá	1927			Arquitecta canadiense
Final 2ª ola feminismo y 3ª	Denise	Scott Brown	Zambia	1931		1955	Arquitecta, urbanista, escritora, profesora estadounidense
3ª ola feminismo	Diana	Balmori	España	1932	2016	1952	Arquitecta y diseñadora de paisaje española
3ª ola feminismo	Pascuala	Campos	España	1938		1966	Arquitecta española
3ª ola feminismo	Delmira	Calado	Portugal	1939	2004	1973	Arquitecta portuguesa
3ª ola feminismo	Dolores	Hayden	Estados Unidos	1945			Arquitecta, historiadora y profesora estadounidense
3ª ola feminismo	Zaha	Hadid	Irak	1950	2016	1977	Arquitecta británica iraquí
3ª ola feminismo	Beatriz	Colomina	España	1952			Arquitecta e historiadora de arte española
3ª ola feminismo	Carme	Pinós	España	1954		1979	Arquitecta española
3ª ola feminismo	Elizabeth	Diller	Polonia / Estados Unidos	1954			Arquitecta estadounidense
3ª ola feminismo	Ruth	Verde Zein	Brasil	1955			Arquitecta brasileña
3ª ola feminismo	Odile	Decq	Francia	1955			Arquitecta francesa
3ª ola feminismo	Kazuyo	Sejima	Japón	1956		1981	Arquitecta japonesa
3ª ola feminismo	Sarah	Wigglesworth	Reino Unido	1957		1983	Arquitecta británica
3ª ola feminismo	Carme	Pigem	España	1962			Arquitecta española
3ª ola feminismo	Benedetta	Tagliabue	Italia	1963			Arquitecta italiana
3ª ola feminismo	Farshid	Moussavi	Irán	1965		1979?	Arquitecta británica
3ª ola feminismo	Jane	Rendell	Dubai	1967			Historiadora de la arquitectura
3ª ola feminismo	Frida	Escobedo	México	1979			Arquitecta mejicana

ANEXO III-CRONOGRAMA DE PROPUESTA CON PERSPECTIVA DE FUTURO



ANEXO IV TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

IV.1. ENTREVISTA A PASCUALA CAMPOS DE MICHELENA

Se realiza una entrevista estructurada (Ghiglione & Matalon, 1997) a Pascuala Campos, ya que es una figura clave en el tema a tratar, a causa de que es la primera catedrática de "Proyectos Arquitectónicos" de una universidad española con el trabajo sobre *Espazo e Xénero*.

Fecha: 02/07/2018

Entrevistada: Pascuala Campos (PC)

Entrevistadora: Ainoa Fernández (AF)

AF: ¿Qué te hizo decidir que querías ser arquitecta?

PC: Mi madre.

AF: ¿Qué entiendes por arquitectura?

PC: La creación ó recreación de espacios: íntimos y/o compartidos.

AF: ¿Piensas que las mujeres y hombres dan un enfoque distinto a la profesión?

PC: En cualquier decisión influye el rol desde el cual se habla o se actúa. El género, la etnia, la clase y la edad ubican en las personas actitudes y sensibilidades diferentes. Dar respuesta a problemas concretos depende de poder transgredir las órdenes de esa pertenencia y de los soportes vivencia les que nos permiten crearnos una identidad propia.

AF: ¿Cuál es la clave para relacionar emoción y funcionalidad?

PC: Conectar las necesidades y los deseos en el planteamiento y resolución del proyecto.

AF: ¿Por qué crees que la arquitectura es una profesión tan complicada para las mujeres?

PC: Hacer arquitectura es trabar relaciones complejas y muy diversas. Es un permanente tránsito de lo cósmico al pequeño detalle. Generar y propiciar espacios de convivencia exige mucho tiempo de dedicación y comprensión de los problemas que hay que resolver. Y el tiempo de las mujeres, por la adjudicación del rol asignado desde un orden patriarcal, exige donaciones de tiempo muy grandes enfocadas al bienestar de los otros (familia, compañeros,...)

AF: ¿Por qué hay tan pocos estudios con una mujer sola al frente?

PC: Creo que la jerarquía no genera un orden deseable. Trabajar en equipo, con situaciones de responsabilidad flexibles da un mejor resultado y es más gratificante.

AF: ¿Consideras que sigue habiendo pocas catedráticas dentro de la profesión? ¿A qué piensas que es debido?

PC: Sí. La identificación de la responsabilidad con el poder es una cuestión básica patriarcal y está en manos masculinas que tienden a la permanencia de ese poder.

AF: ¿Crees que la contribución de las mujeres arquitectas a la arquitectura es poco visible?

PC: Las maneras de mirar hacen invisibles las propuestas que hicieron y siguen haciendo las mujeres arquitectas. Propuestas en donde “el tener en cuenta” forma parte fundamental del proyecto. Tanto en la resolución del programa como en las opciones de disfrute de los espacios propuestos, incluyendo las conexiones con el entorno.

AF: ¿Es la arquitectura de hoy más justa con las mujeres arquitectas?

PC: Son los críticos de arquitectura los que definen los valores de algunas arquitecturas y existe una inercia de confirmación de valores ya establecidos: modas y materiales constructivos, lenguajes asépticos y ocupaciones espaciales prepotentes desligadas del contexto dominan la arquitectura actual.

El encargo “más pequeño” que suelen hacerles a las mujeres arquitectas invisibiliza respuestas imaginativas y cuidadosas generalmente integradoras y favorecedoras de los lugares donde actúan.

AF: Has dedicado esfuerzo y tiempo a que reconocieran la contribución de las mujeres. ¿Porqué?

PC: Las vidas y los haceres de las mujeres, de nuestras antepasadas, forman parte de la nuestra. Buscarlas y encontrarlas ayudan a reconstruirlas. Y a verificar mentiras y verdades, y poder pedir cuentas a quienes nos quisieron negar en beneficio propio.

AF: ¿Cómo definiría la necesidad de revalorar el género?

PC: El género masculino y femenino son construcciones históricas generadoras de espacios de exclusión y poder. Hacer esos espacios transitables generarán otros espacios que den respuesta a otras necesidades y otras maneras de ser (LGTB,...)

AF: ¿Crees que las mujeres arquitectas desarrollan la parte social de la arquitectura?

PC: ¡Todas y todos tenemos la obligación, a través de la arquitectura, de dar respuesta a las necesidades sociales!

AF: ¿Cuál es el valor de la participación ciudadana respecto al género? ¿Cómo se vincula el espacio público con el género?

PC: Fundamental y necesario. El bienestar de cada grupo social tiene que quedar explícito en la respuesta arquitectónica. Las necesidades de los diversos grupos constituyentes, (por diferentes razones: por género, por clase, por edad, por la pertenencia a una determinada área geográfica, etc...), deben de ser parte de la construcción del proyecto.

AF: ¿Opinas que algunos arquitectos le preocupan más los edificios que las calles?

PC: Edificios y calles son el resultado de un plan general (bueno ó malo). Las actuaciones edificatorias dependen de él y de la sensibilidad de la arquitecta y del arquitecto.

AF: ¿Los arquitectos tienen vida personal?

PC: Los arquitectos sí.

AF: ¿Te costó mucho llevar una vida como profesional y como mujer?

PC: ¿Me preguntas qué rol me define? Todos estos: Mujer, andaluza, arquitecta, residente en Galicia, amiga de mis amigas y amigos, madre. Apasionada de mis libros, del cine, del teatro, de la pintura y de viajar en compañía...

Tú deduce lo que quieras.

AF: ¿Con qué obra cree que logró ese reconocimiento en solitario?

PC: Cuando hago arquitectura sólo me importa hacerlo bien, es decir, ser capaz de dar las máximas respuestas a las posibilidades que plantea cualquier proyecto. (Que favorezca el entorno a la vez que dialoga con él y que cumpla unas pautas de sensibilidad expresiva...)

AF: ¿Si tuvieras que elegir alguna obra teórica y práctica que te representase a lo largo de tu trayectoria, ¿cuál sería?

PC: Combarro. Fue un proyecto hermoso. Difícil, complicado. Minucioso y delicado. Lo hice con mis alumnos y en compañía de mi hija, de mis dos hijos y de mi perra Julieta. Mucho esfuerzo y un resultado absolutamente incrustado en la realidad urbana y cultural del lugar.

AF: ¿Cuáles crees que son los principios que definirían tus obras teóricas y tus proyectos?

PC: Trabajo, trabajo y trabajo. Tiempo, tiempo y más tiempo de dedicación.

AF: Para finalizar, siendo conscientes de que existen arquitectas que han creado una contribución a la disciplina, ¿Cuál crees que es el motivo? ¿Alguna recomendación sobre como solventar el problema?

PC: La misoginia que aún reina en las escuelas de arquitectura.

Recomendación: Conectar con mujeres feministas de diversas procedencias, leer y estudiar las transformaciones históricas de los diversos feminismos. Y como arquitectas que hacemos propuestas concretas, considerar la ciudad y el paisaje como un bien común.

Mis últimos dos libros de lectura:

"BORDERLANDS. LA FRONTERA: The New Mestiza" Gloria Anzaldúa. Ed. Capitán Swing
"LA HERMANA, LA EXTRANJERA" Audre Lorde. Ed. Traficantes de sueños

IV.2. ENTREVISTA A AMPARO CASARES

Se realiza una entrevista exploratoria y posteriormente una entrevista estructurada (Ghiglione & Matalon, 1997) a Amparo Casares, ya que es una figura clave en el tema a tratar y en el caso de estudio de Pascuala Campos.

Fecha: 12/07/2018

Entrevistada: Amparo Casares (AC)

Entrevistadora: Ainoa Fernández (AF)

AF: ¿Piensas que las mujeres y hombres le dan un enfoque distinto a la profesión?

AC: Una gran parte de las mujeres arquitectas le dan un enfoque distinto a la profesión del que tradicionalmente le han dado los hombres.

AF: ¿Por qué cree que la arquitectura es una profesión tan complicada para las mujeres? ¿Hay muchos arquitectos famosos, pero pocas arquitectas?

AC: Creo que parte de la dificultad estriba en la importancia económica de la actividad y en su relevancia pública. Esto hace que las posiciones de poder se defiendan duramente.

AF: ¿Por qué hay tan pocos estudios con una mujer sola al frente? ¿Va la arquitectura todavía más retrasada que otros ámbitos en la igualdad de género?

AC: La razón se explica por la importancia económica y la relevancia pública de la profesión. Los estudios están en manos de hombres y, mientras se mantengan estas condiciones, difícilmente entrarán las mujeres a las posiciones destacadas.

Si bien este factor de privilegio económico y social ligado a la profesión de la arquitectura agudiza la desigualdad de género, creo que sería injustificado pensar que más que en otros ámbitos. Desgraciadamente es una parte más de la falta de equidad en cuestiones de género de todos los ámbitos.

AF: ¿Considera que sigue habiendo pocas catedráticas dentro de la profesión? ¿Cuál cree que sería la causa?

AC: Hay pocas catedráticas dentro de la profesión, pocas titulares, pocas directoras de escuela, pocas presidentas de colegios profesionales... Con una estructura de poder organizada en base a criterios masculinos, en la que deciden hombres sobre las posiciones significativas la posibilidad de que las mujeres accedan a ellas es ínfima.

AF: ¿Cree que la contribución de las mujeres en la arquitectura sigue siendo poco visible?

AC: Los medios de comunicación que hacen visible la arquitectura tienen capacidad de decidir qué contribuciones serán conocidas. Este es un campo en manos de hombres: editoriales especializadas en arquitectura, revistas... que demuestra cómo la estructura de poder se visibiliza a sí misma.

AF: ¿Es la arquitectura de hoy más justa con las mujeres?

AC: La aparición de medios de comunicación digitales mucho más cercanos a las personas, que permiten la transmisión libre de ideas y conocimiento, realmente independientes del yugo económico, creo que abren caminos hacia situaciones más justas para las personas y, especialmente para las mujeres. También la necesidad, tras la crisis, de generar un modelo alternativo de trabajo arquitectónico, toda vez que no se ha recuperado la importancia económica y social de la profesión, deja lugar a las mujeres. Pero esto no es más justo, es una oportunidad, una casualidad, porque se han roto las reglas del juego.

AF: ¿La falta de prejuicios será la mayor conquista arquitectónica del siglo XXI?

AC: No lo sé, pero es un bonito deseo.

AF: ¿Cuál cree que sería el motivo de la invisibilidad?

AC: La invisibilidad del trabajo de las mujeres arquitectas es una demostración más de que la profesión está en manos de hombres, que no desean que sea de otra manera.

AF: Ha dedicado esfuerzo y tiempo a que reconocieran la contribución de las mujeres. ¿Por qué era tan importante para usted?

AC: Seguramente porque soy mujer. He estudiado la carrera viendo arquitectura de referencia, objetos absolutos, verdades inamovibles, dogmas, sentencias... muchas veces absurdas para mí, incomprensibles. La aparición de Pascuala Campos de Michelena abrió un mundo de flexibilidad, umbrales, transiciones, que yo entendía, que me conectaban con la realidad, con las personas y conmigo. Siempre intento, cuando proyecto, cuando doy clase, transmitir este conocimiento de la arquitectura, estas claves de género, de tolerancia, porque creo que incluyéndonos a las mujeres, hay más opciones de éxito para todas y todos.

AF: ¿Cómo definiría la necesidad de revalorar el género?

AC: Supongo que revalorar el género significa proponer otras formas de ejercer el poder: inclusivo, tolerante, con valores cuantificables más complejos que el beneficio económico... En todo caso es indudable que incorporar a las decisiones importantes a la mitad de la población humana tiene que resultar beneficioso.

AF: ¿Cree que las mujeres desarrollan la parte social de la arquitectura?

AC: Si, la mayor parte de las mujeres arquitectas piensan en las personas como parte central de las decisiones, la vida cotidiana, la realidad, el confort, el entorno... pero también utilizan la abstracción que posibilita intuiciones de proyecto que dan lugar a fantásticos lugares, paisajes y arquitectura.

AF: ¿Cuál es el valor de la participación ciudadana respecto al género?

AC: La participación ciudadana en cuanto a procedimiento democrático que nos integra a todas en la toma de decisiones se presenta como un importante avance respecto al género.

AF: ¿Cómo se vincula el espacio público con el género?

AC: Existe ya mucha investigación sobre el tema que demuestra que el espacio público se construye y usa según los roles sociales asignados al género.

AF: ¿Opina que a muchos arquitectos les preocupan más los edificios que las calles?

AC: Si, se identifica esta afirmación con la arquitectura objeto propia de la idea de la profesión de muchos arquitectos. La calle es un cauce para el tráfico rodado que posibilita los rápidos desplazamientos en vehículo privado según este mismo planteamiento.

AF: ¿Si tuviera que elegir alguna obra teórica y práctica que represente a Pascuala Campos a lo largo de su trayectoria, cuál sería?

AC: "Identidad y Proyecto", es el texto de referencia para el módulo "El Espacio Doméstico" del curso "Mujer y Urbanismo" organizado por los Colegios de Arquitectos, la viceconsejería de la Mujer de Castilla La Mancha y los Institutos de la Mujer andaluz y nacional en 1993 y 1994 en Málaga, Toledo y Almería, con el apoyo del programa europeo NOW. Me parece relevante porque Pascuala Campos ha sido pionera en la incorporación de la perspectiva de género a la docencia, además de una activa militante feminista.

Como obra destaco el Centro Gallego de Formación en Acuicultura en la Illa de Arousa, me parece un magnífico edificio implantado en un delicado paisaje de alta calidad que, a pesar de su gran tamaño, forma parte de él plácidamente.

AF: ¿Cuáles cree que son los principios que definirían sus obras teóricas y sus proyectos?

AC: Al analizar su obra construida, Pascuala asombra por lo inesperado de sus respuestas. La verdad es que es revolucionaria. Cada obra se plantea esencialmente un problema, sin prejuizar, libremente. Pero siempre mantiene una coherencia emocionante, entre todas ellas, con el lugar y con Pascuala; con su pensamiento teórico y con su vida.

Creo que es la cualidad más destable que define a Pascuala Campos de Michelena, la autenticidad de sus principios válidos para su activismo feminista, sus indagaciones teóricas y su arquitectura. Una forma de estar en el mundo.

Fecha: 26/10/2018

Entrevistada: Amparo Casares (AC)

Entrevistadora: Ainoa Fernández (AF)

AF: ¿Consideras que la arquitectura de Lina Bo Bardi y de Pascuala Campos está realizada a través de una perspectiva de género? ¿Por qué?

AC: Si, la arquitectura de Lina Bo Bardi y de Pascuala Campos está realizada a través de una perspectiva de género porque está ligada a las necesidades humanas, colectivas y personales. Su arquitectura acerca el arte a la vida cotidiana de todas las personas.

AF: ¿Crees que implementar la perspectiva de género se puede considerar una nueva dinámica de actuación? ¿Qué entiendes por nuevas dinámicas de actuación?

AC: Creo que implementar la perspectiva de género, obligatoria en todos los campos, puede ser considerada una "nueva dinámica de actuación", entendida como una estrategia de incorporación de la experiencia, el conocimiento, la intuición y los intereses de mujeres y hombres para transformar las estructuras sociales e institucionales y obtener relaciones de poder justas para todas las personas.

AF: Para concluir, ¿Cuándo se considera que una práctica arquitectónica y/o urbanística está realizada a través de una perspectiva de género?

AC: Se considera que una práctica arquitectónica y urbanística está realizada a través de una perspectiva de género cuando resuelve los problemas que afectan a todos los grupos sociales, incluidos los más vulnerables en aspectos tales como la segregación, peligrosidad, accesibilidad, exclusión social... resultando propuestas inclusivas y significativas. A menudo resultan prácticas innovadoras porque incorporan condiciones habitualmente ignoradas.

IV.3. ENTREVISTA A MARÍA NOVAS

Se realiza una entrevista estructurada (Ghiglione & Matalon, 1997) a María Novas, ya que es una figura clave en el tema a tratar, a causa de que es una arquitecta e investigadora, destacando su investigación de *Arquitectura y Género. Una reflexión teórica*.

Fecha: 19/10/2018

Entrevistada: María Novas (MN)

Entrevistadora: Ainoa Fernández (AF)

AF: ¿Qué le hizo decidir que querías ser arquitecta?

MN: Me apasionaba dibujar, construir mis propios juegos/casas y todo lo que tuviera que ver con material de papelería. Con ocho años alguien, no recuerdo quien, me dijo que las personas que dibujaban casas se llamaban architect@s. Aprendí la palabra y con ella qué quería ser de mayor. Siempre tuve una buenas aptitudes espaciales y facilidad para las asignaturas artísticas y técnicas. Todo parecía casar... Siempre que me preguntaban que quería estudiar, nunca contesté otra cosa que no fuera esa.

AF: ¿Qué entiendes por arquitectura?

MN: Por lo que yo la elegí, los conocimientos artísticos, técnicos y sociales, que nos permiten idear, transformar o crear espacios para mejorar la vida de las personas.

AF: ¿Te costó mucho llevar una vida como profesional y como mujer?

MN: Me sigue costando :) Con más intensidad cuando empiezas a plantearte las posibilidades de reproducirte y las consecuencias de asumir los trabajos de cuidados asociados y su interferencia con la vida profesional. La decisión sobre como y cuando asumir la crianza no es sencilla, y supongo que mucho menos lo es criar en sí con las reglas del mundo profesional que nos envuelve.

AF: ¿Cómo surgió la idea de realizar la investigación *Arquitectura y Género. Una reflexión teórica*? Háblenos un poco sobre el trabajo y la problemática a la cual quería dar respuesta.

MN: Era un tema que llevaba trabajando desde tiempo atrás con mi colega Sofía Paleo a raíz de un primer blog que creamos siendo aún estudiantes en la ETSAC en 2011. Oficialmente en 2012 nació Dexeneroconstrucción. En los artículos escribíamos sobre temas que nos preocupaban como estudiantes de arquitectura con inquietudes con el feminismo, y sobre los que no encontrábamos respuesta, se nos ocurría una idea e intentábamos ir siempre más allá. Hablábamos desde espacios para la lactancia hasta el sexismo en los juguetes con características arquitectónicas, siempre de manera dispersa, priorizando aquello sobre lo que considerábamos necesario reflexionar. Divulgábamos también otras iniciativas similares que nos parecían de interés. El primitivo blog de Dexenero evolucionó a web, seguimos formándonos en cursos y experiencias y yo, concretamente cursé el Máster en Investigación en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía (UJI) en 2014. Siempre tuve claro sobre qué hacer la tesina final, necesitaba hacer un trabajo de compilación, revisión y organización conceptual de todos estos temas desde una perspectiva más genérica.

ENFOQUE ARQUITECTURA GÉNERO MASCULINO/FEMENINO

AF: ¿Piensas que las mujeres y hombres dan un enfoque distinto a la profesión?

MN: Pienso que la profesión ha sido creada bajo unos estándares normativos que se asumen como neutrales pero que no lo son. Y aquí necesito extenderme un poco...

La teoría y práctica de la arquitectura, como muchas otras disciplinas en las que se basa nuestro sistema cultural, comienza a desarrollarse más intensamente en la Edad Moderna en occidente, en un momento en el que el hombre pasa a estar en el centro. A ser el sujeto central de la cultura. Es la doctrina del antropocentrismo. Y es marcadamente adrocéntrica. No es lo humano sino aquello exclusivamente masculino lo que pasa a tener carácter universal y ser sujeto de referencia. Este sujeto central de la cultura se ha legitimado durante siglos en los que lo masculino ha continuado representado la "norma" o "ideal" universal de la realidad humana (desde el *hombre de Vitrubio* en s. XV hasta el *Modulor* en el XX...) convirtiéndose en el usuario normativo de nuestros espacios y sujeto referencia/base de la "racionalización" de la arquitectura.

Pero el sujeto referente no solo es masculino, también es blanco, burgués, heterosexual, occidental, de mediana edad y sano... Y su asimilación a la norma, cuando en realidad es un perfil muy minoritario de la diversidad de la realidad humana, tiene importantes consecuencias aún hoy. Supone un proceso de selección y, a la vez, de exclusión. Es decir, si no cumplimos alguno de estos preceptos de lo "ideal"/"normal" podemos estar excluidas. Se excluye, por lo tanto, si no somos blancos por razón de etnia o raza (racismo), si no somos pudientes, de pobreza (clasismo), de orientación o identidad sexual (homofobia, transfobia, etc.), de edad (edadismo), de discapacidad (capacitismo) y, por supuesto, de género (machismo).

Podemos decir, por lo tanto, que la arquitectura, como una disciplina más de todo nuestro sistema cultural, no ha sido construida desde la priorización de las perspectivas de los grupos sociales tradicionalmente excluidos; hablamos de las mujeres, y también de las personas no occidentales, de las personas sin recursos, de las niñas, niños y mayores, de las personas con diferentes grados de movilidad, etc. Transformar la disciplina desde la inclusividad es una labor ardua que la crítica feminista lleva años señalando como imprescindible en la promoción de la justicia social, y en la que las mujeres como parte de lo humano históricamente no privilegiado, tenemos mucho que decir.

La norma no es lo normal. Yo diría que no se trata de tener enfoques "distintos" (¿Distintos a qué? ¿A qué referencia/norma?). Se trata de transformar la norma y hacerla verdaderamente inclusiva, de construir una profesión que los que se queden fuera sean quienes no contemplan su realidad diversidad. Que todas las personas (mujeres, hombres...) compartan una conciencia feminista que les haga atender a estas necesidades, y no reproducir patrones de exclusión en la profesión.

AF: ¿Crees que las mujeres arquitectas desarrollan la parte social de la arquitectura?

MN: Creo que las mujeres han sufrido con mayor intensidad las consecuencias de este sesgo imparcial, irreal y excluyente en la disciplina. Determinado entre otras cuestiones por el rol social asignado en función del género. Sobre las mujeres sigue recayendo mayoritariamente la carga del trabajo no remunerado y de cuidados: cuidado de infancia, mayores y personas dependientes, y mantenimiento de la vida cotidiana, entre otras. Creo que esta perspectiva situada ha influido en como muchas mujeres arquitectas han establecido sus prioridades a la hora de ejercer su profesión, pero insisto en el sesgo de la disciplina en que hemos sido formadas, y en que la transformación de la norma desde la consciencia

feminista debe ser una tarea común. **Todas y todos deberíamos desarrollar la parte social de la arquitectura. No hay arquitectura sin parte social.**

AF: ¿Cuál es la clave para relacionar emoción y funcionalidad?

MN: Creo que no entiendo muy bien esta pregunta. ¿Qué entendemos por emoción y que entendemos por funcionalidad? ¿Qué entendemos por “racionalidad”? Los términos pueden ser tramposos...

AF: ¿Opinas que algunos arquitectos le preocupan más los edificios que las calles?

MN: Opino que el estándar de reconocimiento arquitectónico ha sido (y continúa siéndolo) históricamente androcéntrico. En los procesos de conmemoración, de creación de referentes, las obras individuales realizadas por un ente creador tienden a erigir el mismo arquetipo humano, siempre con un “determinado” estatus normativo. En arquitectura se puede ver muy claramente en la figura de los “grandes maestros” y las “grandes obras”, obviando por completo el trabajo en equipo que todos estos proyectos requieren, así como el contexto en el que se enmarcan, las consecuencias sociales de su implantación, etc. Un hecho que se agudiza y legitima con la no participación de los grupos sociales históricamente marginados en los lugares de poder, toma de decisión y construcción de conocimiento futuro.

Opino que este sistema de validación, que nos hace fijarnos en tan solo una parte minoritaria de la realidad de la arquitectura, perjudica la calidad de todos los edificios y calles, y en su implicación social.

INVISIBILIDAD TRABAJOS ARQUITECTAS-CAUSA DE SU OCULTACIÓN

AF: ¿Por qué crees que la arquitectura es una profesión tan complicada para las mujeres? ¿Hay muchos arquitectos famosos, pero pocas arquitectas, debido a su ocultación, cuál cree que fue la causa principal de su ocultación?

MN: Insisto en lo escrito en la respuesta anterior sobre el sistema de construcción de reconocimiento del que bebemos. Podemos encontrar el mismo fenómeno en todos los niveles de la producción cultural del sistema patriarcal...; el estándar de reconocimiento ha sido históricamente androcéntrico (y continúa) siendo imparcial, irreal y sesgado. Pero continúa siendo la norma.

Repito, porque es importante aquí también: los procesos de conmemoración, de selección de referentes, siempre tienden a erigir el mismo arquetipo humano con un “determinado” estatus normativo (“grandes maestros”). Un hecho que se agudiza y legitima con la no participación de los grupos sociales históricamente marginados en los lugares de poder, toma de decisión, y construcción de conocimiento, en los que se tiende a reconocer a iguales (en sociología este fenómeno se conoce como “homofilia”).

E insisto, el sistema de validación no es neutro. Si se visibiliza tan solo una parte, se está invisibilizando todo lo demás. Implica por lo tanto procesos de exclusión y mecanismos que favorecen los intereses de una minoría, limitando y penalizando a la gran mayoría.

En las mujeres este problema se ve agravado por, durante siglos, estar confinadas en la esfera privada y tenérseles negado la participación en la esfera pública. Ha sido precisamente en esta esfera en el lugar en el que se han construido los valores sociales masculinos que dan lugar al reconocimiento: trabajo productivo, política, cultura, etc. Pero esto también es una falacia. Las mujeres han estado en el espacio público, pero sin ser reconocidas, ocultadas, como tu bien dices.

Pero la memoria colectiva es una construcción social viva. Recuperar su memoria, transformar la norma/motivo/proceso de reconocimiento, es clave para reparar este sesgo y no continuar legitimando los mismos procedimientos excluyentes, parciales e inexactos.

AF: ¿Crees que la contribución de las mujeres arquitectas a la arquitectura es poco visible?

MN: Sí, por todo lo explicado.

AF: Siendo conscientes de que existen arquitectas que han creado una contribución a la disciplina, ¿Cuál crees que es el motivo? ¿Alguna recomendación sobre como solventar el problema?

MN: Visibilizando, creando y transformando el conocimiento desde el feminismo, con investigaciones como esta :)

AF: ¿Consideras que sigue habiendo pocas catedráticas dentro de la profesión? ¿A qué piensas que es debido?

MN: Por un lado, a lo ya escrito sobre como construimos el reconocimiento. Por otro aquí se suma muchos otros factores que, como en cualquier otra profesión, apuntalan la desigualdad de género. Si te [descargas mi tfm aquí](#), puedes encontrar una aproximación de la página 63 a la 67.

AF: ¿Es la arquitectura de hoy más justa con las mujeres arquitectas?

MN: Dependerá de nosotr@s!

PERSPECTIVA DE GÉNERO

AF: ¿Por qué hay tan pocos estudios con una mujer sola al frente? ¿Va la arquitectura todavía más retrasada que otros ámbitos en la igualdad de género?

MN: En mi opinión la autoría individualizada o idealización de “genio creativo” en la cabeza visible de los equipos de trabajo debería de ser una fórmula jerárquica a superar. La autoría individualizada es muchas veces una ficción que ha perjudicado a muchas mujeres que han realizado trabajado en equipo. La profesión de la arquitectura es en la mayoría de los casos (y sobre todo en los grandes proyectos) un trabajo colaborativo, un ejercicio de inteligencia colectiva en el que las mujeres deberían ser tan visibles - aunque por desgracia todavía no lo son- como ya lo son los demás.

En cuanto a la segunda pregunta, si, las disciplinas técnicas por haber estado tradicionalmente más masculinizadas (piensa que hasta hace bien poco no se alcanzó la paridad en el conjunto de estudiantes de arquitectura) el debate masivo se ha iniciado mucho más tarde que otras disciplinas, como pueden ser las ciencias sociales, aunque los problemas siguen existiendo y son muchas veces comunes en todas ellas.

AF: Has dedicado esfuerzo y tiempo a que reconocieran la contribución de las mujeres. ¿Porqué?

MN: Porque si no reparamos este sesgo la historia arquitectura seguirá siendo una disciplina inexacta, además de injusta, desigual y excluyente.

AF: ¿Cómo definiría la necesidad de revalorar el género?

MN: No se trataría de "revalorar el género", sino de conocer las implicaciones del factor género y tenerlas en cuenta a la hora de establecer estrategias que reviertan esta situación desigualdad, al tiempo que se eviten la creación de más barreras y desigualdades, para las mujeres y para todos los grupos sociales no privilegiados, que son la gran mayoría social.

AF: ¿Qué debemos entender por perspectiva de género?

MN: entiendo que la perspectiva de género se refiere a la inclusión de esta perspectiva situada, condicionada por el factor género, que ha estado ausente de la "norma".

AF: ¿Por qué, para qué y cómo aplicar la perspectiva de género al diseño arquitectónico y urbano?

MN: Porque sino estaremos reproduciendo los mismos patrones desiguales e injustos, para construir espacios en los que las necesidades de gran mayoría social estén en el centro. Para, en definitiva, mejorar la calidad de vida de las personas bajo estándares que promuevan una mayor justicia social.

AF: ¿Cuál es el valor de la participación ciudadana respecto al género? ¿Cómo se vincula el espacio público con el género?

MN: En la gestión democrática del territorio es una condición necesaria incorporar las voces tradicionalmente ausentes como agentes de planeamiento urbano, de construcción de la ciudad y proyección del espacio público.

La participación ciudadana en la concepción del espacio público es imprescindible y en ella, los grupos sociales históricamente excluidos deben estar presentes en el diálogo. La diversidad de las comunidades del propio territorio resulta fundamental para poder entrar a considerar sus problemáticas/necesidades particulares. Y aquí la consulta a mujeres, que normalmente son expertas de sus barrios y están mejor situadas para articular sus propias necesidades e identificar las barreras.

AF: ¿Cuándo se considera que una práctica arquitectónica y/o urbanística está realizada a través de una perspectiva de género?

MN: Cuando favorece la igualdad de oportunidades de todas las personas que la habitan.

AF: ¿Quiénes fueron los primer@s en aplicar la perspectiva de género a la práctica arquitectónica y urbanística?

MN: Esto no lo sé, donde y cuando fueron "los primeros", no lo sé. Pero es un tema que se viene estudiando desde la explosión de los estudios de género a finales del siglo XX, sobre todo a partir de la década de los noventa.

AF: ¿Consideras que la arquitectura de Lina Bo Bardi y de Pascuala Campos está realizada a través de una perspectiva de género? ¿Por qué?

MN: No conozco en profundidad su obra. Conocí en persona a Pascuala y es una mujer con conciencia feminista, pero no he tenido la oportunidad de estudiar su obra en profundidad. Sé que en el Album de Mulleres del Consello da Cultura Galega puedes encontrar mucha información, [te dejo aquí el enlace](#), contáctalas si quieres visitar el archivo que está en Santiago. En cuanto a Lina Bo Bardi, puedes contactar con [Mara Sánchez Llorens](#) quien ha investigado su obra en profundidad. Puedes decirle que has hablado conmigo también para el trabajo.

AF: ¿Crees que implementar la perspectiva de género se puede considerar una nueva dinámica de actuación? ¿Qué entiendes por nuevas dinámicas de actuación?

MN: Creo que debe ser LA DINÁMICA de actuación.

AF: Para concluir, ¿La falta de prejuicios será la mayor conquista arquitectónica del siglo XXI?

MN: La transformación de la arquitectura en clave feminista será la mayor conquista arquitectónica del siglo XXI.

IV.4. ENTREVISTA A MARTHA THORNE

Se realiza una entrevista semiestructurada (Ghiglione & Matalon, 1997) a Martha Thorne, ya que es una figura clave en el tema a tratar, por una parte ella es urbanista y decana de la escuela de Arquitectura y Diseño de IE University en Madrid, con un gran papel en los premios más reconocidos de arquitectura, siendo la directora ejecutiva en los premios Pritzker.

Fecha: 07/11/2018

Entrevistada: Martha Thorne (MT)

Entrevistadora: Ainoa Fernández (AF)

AF: ¿Qué le hizo decidir que sería arquitecta? (01:04)

MT: Soy urbanista.

AF: Bueno, o arquitecta o urbanista.

MT: No soy arquitecta en el sentido tradicional. Me formé en Estado Unidos, y estudié urbanismo... Yo creo que todo el mundo quiere tener un impacto positivo, en su entorno. Originalmente, pensaba entrar más en la vía de servicios sociales y en ayudar a la gente. Y me di cuenta de que la complejidad de la ciudad, tenía un gran impacto en la vida de la gente. Entonces me atraía, esa idea...

AF: ¿Le costó mucho llevar una vida como profesional y como mujer? (02:04)

MT: Sí. Y es por distintas capas de resistencia. Hay cuestiones relacionadas con los estereotipos que había cuando yo empecé a trabajar. A veces son positivos y a veces son negativos. Yo era americana en España, me veía como muy organizada, bueno... sabía inglés que es algo que también ayudaba. Pero lo que a veces haces, te encasilla en un rol. Y ese rol, a veces, es un corsé del que no puedes salir. Adicionalmente, había una discriminación real, en cuanto a sueldo, y todo lo que ya sabemos. Y luego el mundo de la arquitectura es un ámbito especialmente difícil, por la historia de la profesión y las industrias relacionadas, como la construcción, ser arquitecto es una profesión en la que tardas tiempo en realizar cosas por la propia naturaleza a veces de la construcción. **Y eso es un conflicto muchas veces con la vida privada. También podemos hablar de la estructura de la profesión en sí, pero yo creo que sí, que, en mi caso, cuando miro hacia atrás veo barreras de muchos tipos...**

AF: ¿Crees que esas barreras que sufriste cuando llegaste a España continúan? ¿O crees que hubo algo positivo, ahora con todas las investigaciones, o que hemos dado un paso...? (04:16)

MT: Si. Yo creo que las dos cosas. Creo que se ha dado un paso en ciertos aspectos, por ejemplo, siempre podemos hablar de la educación, hay más mujeres estudiando que hombres, lo que es muy positivo, y esto da la impresión de que se ha abierto ese camino. Lo vemos en los nuevos modelos de estudios, que no simplemente incluyen el nombre del hombre, sino estudios que tienen distintos formatos. Eso ayuda, sin embargo, yo siempre les digo a mis alumnas, que una cosa es el mundo académico, y otra el mundo real, que es duro y lleno de sutilezas. Por ejemplo, en las conferencias que vemos en los posters de las distintas escuelas, la mitad de los conferenciantes son hombres, y la mitad mujeres. Pero cuando miras en la escuela, en la bibliografía que usan ya sea en libros, o artículos, la gran mayoría, son hombres. A su vez, los puestos directivos con más prestigio, como por ejemplo, el

de catedrático, están dominados todavía por hombres y por estructuras que dificultan el crecimiento de la mujer.

ENFOQUE ARQUITECTURA GÉNERO MASCULINO/FEMENINO

AF: ¿Piensas, teniendo en cuenta todo lo que hablamos, que las mujeres y los hombres dan un enfoque distinto a la profesión? ¿O que desarrollan la parte social, más las mujeres que los hombres? En una conferencia en la que hablaste, decías que considerar que la mujer era más flexible, era algo cuestionable (06:14)

MT: Este es un punto de vista un poco más teórico, si miramos la existencia de lo que llamamos unas características femeninas o masculinas, no quiero decir ni que todas las mujeres ni todos los hombres las tengan. Pero, la cuestión de flexibilidad, colaboración, *multitasking*, se corresponden más al modelo femenino, por las circunstancias. ¿No? Si tienes que cuidar a los niños, etc. es complicado, por tanto, la colaboración también puede ser porque históricamente, las mujeres, no han sido...entrenadas para ser, líderes o agresivas...Aunque creo que esos son temas teóricos. ¿Cómo llegan a la profesión?, yo creo que cada caso es distinto...no se puede generalizar. LO que sí vemos como evidencia en la arquitectura, es que los hombres están haciendo rascacielos o reciben crédito por los rascacielos, mientras que las mujeres, no. Pero eso, creo que responde más a como publicitamos esas cosas antiguas. Una mujer claro que puede diseñar rascacielos, tan bien como los hombres, ya lo creo.

AF: Solo que se ve un poco limitada por la estructura social, no por las características o cualidades.

MT: Sí, se ha limitado. Exacto. Creo que, si tú o yo miramos un edificio, o una ciudad no podemos decir, a su diseño han contribuido 10 hombres y 2 mujeres, o que todos han sido hombres...

AF: Yo pienso igual.

MT: Esa es mi opinión.

AF: Sí que es cierto que la forma de llegar a la solución puede ser diferente, pero eso es más caso a caso, persona a persona, no depende del género.

MT: Exacto. Hay gente que piensa de otra forma...

AF: También varía.

MT: Eso.

...

PERSPECTIVA DE GÉNERO

AF: ¿Qué debemos entender por perspectiva de género? El concepto que empieza a haber en el correlato, en la literatura, más a nivel teórico, y no tanto a nivel práctico. Aunque se empieza a ver. (09:24)

MT: Perspectiva de género a mi modo de entender, es si debido a una condición de un individuo o de un grupo, estamos evaluando, o teniendo en cuenta las particularidades de esa persona o su fuerza o poder en la sociedad. Y siempre recuerdo un ejemplo. Cuando se hablaba de trazar calles, o líneas de

autobús, o de movilidad en la ciudad, entonces se calculaba en número de viajes que hacía la gente, del punto A, al trabajo, y en base a eso se decidía cuántos autobuses había que poner.

Luego cuando te das cuenta, quién hacía esos trabajos. te das cuenta de que eran hombres. Algunas mujeres iban a trabajar, otras a cuidar a sus padres, otras llevaban al niño al colegio, y otras hacían alguna otra cosa más. Estaban como escondidas, como tapadas...

AF: Las trayectorias

MT: Sus trayectorias estaban ocultas Entonces, la perspectiva de género, nos ilumina, nos da una luz, para que analicemos los datos, con todas sus consecuencias, para que no nos olvidemos de unas personas porque sean menos visibles. Eso puede ser género, puede ser discapacidad, puede ser edad.

AF: Cualquier grupo no representado.

MT: Exacto. Y luego, lo que creo que tenemos que recordar es: la sociedad está cambiando, y los grupos no son homogéneos. No lo son. Entonces cuando hablan de mayores, hay gente con buenísima salud con 70 años, y hay gente con 70 años o con 40, que tienen necesidades distintas.

AF: ¿Cuál es el valor de la participación ciudadana respecto al género? ¿Cómo se vincula el espacio público con el género? Realmente, es un poco lo que venías diciendo, ¿pero realmente crees que hay que tener eso en cuenta? Yo creo que si, pero, la participación, la opinión de quienes van a vivir en esos espacios, quienes lo van a disfrutar, igual habría que hacer más tratamiento de datos del espacio en particular. (12:34)

MT: Eso es buenísimo. Pero es difícilísimo. Si la primera cosa es ¿Qué es participación pública? Entonces, creo que entender a las personas que ocupan el espacio que van a vivir, el espacio es fundamental. Ahora, soy muy muy reacia a los populismos de, *'venga vamos a votar todo'*. Creo que, sería un tema precioso para investigar, porque en ciertos ámbitos las mujeres están muy presentes, y recuerdo una anécdota a este respecto...estuve en un pueblo en Extremadura hace unos meses, y cuando fui al centro de ancianos, o cuando hablaba con las personas que están moviendo las actividades sociales, ¡son casi todas, mujeres! Sus voces, estaban muy presentes.

Pero en otros ámbitos claro, muchas veces, por todos esos estereotipos, o historias, muchas veces es más fácil escuchar a los hombres.

Yo no sé, no lo he pensado mucho, pero, seguro que Inés Sánchez de Madariaga, tiene una buena respuesta respecto a la relación entre la participación pública y género.

Yo lo tendría que pensar, porque no lo he pensado. Creo que la participación pública es fundamental, pero creo, por mi experiencia en Madrid, lo que nos falta es la visión del Ayuntamiento, pasada y actual. Es esa visión, ese entusiasmo y esa mirada hacia delante. A veces, si la participación pública no está englobada en temas un poco más complejos o sofisticados, acaba básicamente siendo *"la gente quiere lo que conoce y no quiere cambiar"*. Y eso no es participación pública. Hay que ser muy sensible a los que viven en la ciudad, pero también hay que ser sensible a los que no son residentes permanentes ¿no?, hay que ser sensible a todas esas personas.

AF: A todos.

MT: Si.

AF: Entonces, realmente ¿una práctica arquitectónica o urbanística, cuando realmente, podemos decir que está hecha o realizada a través de una perspectiva de género? Estamos realmente, ahí como en un limbo (16:09)

MT: Si. Esto también es muy interesante. Y me remito otra vez a Inés, porque en el nuevo desarrollo que hay en Castellana del Norte, hay que hacer un estudio medioambiental, y un estudio de, no sé si es de responsabilidad o inclusión.

También pienso, quizás, porque tengo un poco más de conocimiento del caso de Estados Unidos, que hay que pensar en las personas que tienen movilidad limitada, y por ejemplo están en silla de ruedas. Se puede analizar si un ambiente es agradable para esas personas. Yo creo que la ciudad para mujeres en papeles tradicionales es muy importante. Pero en otro aspecto, yo diría, en la sensación de libertad o seguridad.

En este sentido una pequeña anécdota, en la ciudad de México, una ciudad normalmente muy peligrosa, con la dificultad o el miedo a coger un taxi por lo que te pueda pasar, cuando se implantó Uber, para las mujeres esto supuso una liberación, porque esa posibilidad de saber quién es el conductor, que esté registrado con tu aplicación, y puedan saber exactamente donde está el coche, hizo que con Uber, ¡las mujeres empezaran a salir de noche, y a sentir libertad. Es decir, yo creo que sí, que una mujer tiene que sentirse participe y segura, tiene que tener derecho a pertenecer a un sitio.

PERSPECTIVA DE GÉNERO LINA BO BARDI Y PASCUALA CAMPOS

AF: Y siguiendo así un poco, el tema de las preguntas que son más sobre el trabajo...No sé si las conoces, supongo que sí, pero no estoy segura. ¿Consideras que la arquitectura de Lina Bo Bardi, que es la italiano-brasileña y de Pascuala Campos, está realizada a través de una perspectiva de género? ¿Por qué? (18:32)

MT: Eso, fíjate, se más de Lina Bo Bardi, que de Pascuala Campos. Respecto a Lina Bo Bardi, yo creo que ella, es una mujer, que sí, que tenía distintas capas, ¿no?, Porque una es una mujer, que deja Italia y va a Brasil, y se casa con un hombre, director de museo, poderoso, con una personalidad definida. Entonces a ella, no sé si la podemos llamar exiliada, pero bueno, se marchó, es una mujer arquitecta, ligada con su marido puntualmente. Y luego, además, cuando se marchó de São Paulo y durante una época larga, tuvo un marco político. Para mí, Lina Bo Bardi, era alguien brillante, muy potente, porque combinaba esa parte no-nativa en Brasil, con su enfoque político, en una época determinada, y también por supuesto al ser mujer...

(...)

AF: ¿Cuándo se considera que una arquitecta o un arquitecto ha creado realmente una contribución a la disciplina, a la arquitectura, al urbanismo, en los aspectos de género? (25:34)

MT: Mi punto de vista, es también una crítica hacia la profesión. Yo creo que estamos todavía, en un momento, y en España, más atrasado que en otros sitios, que valora al arquitecto-diseñador. Si tu diseñas, y no sabes nada de nada, no sabes de participación pública, no tienes ni idea de sostenibilidad, no sabes nada de nuevos materiales, no sabes cómo hacer un contrato, no importa, puedes ser Dios.

Eres diseñador, y eso es lo importante. Y esto es una pena con los retos tan grandes que tenemos en estas sociedades, en edificios, en el medioambiente, en la ciudad. Necesitamos personas con muchas habilidades. La forma de pensar como arquitectos, pero la forma también de conseguir la realización de ciertas ideas o de movilizar a los políticos, o de influir en estrategias. Entonces, mi gran esperanza, es que podamos abrir esa definición de arquitecto/arquitecta, para abrazar la diversidad, no solo de género, sino de papeles que pueda jugar la gente.

En concreto estoy pensando en Carlo Ratti, un investigador en MIT, un hombre brillante. También tiene un estudio de arquitectura, pero yo creo que, de él, nunca vamos a ver el edificio icónico. Sin embargo, ese señor va a tener más impacto en hacer ciudades vivibles que el 90 % de la gente. Hay otras personas, que ejercen la arquitectura de una forma distinta... Tatjana Schneider, ve la arquitectura como una acción política, por eso es tan valiosa como una persona que diseña 25 casas de lujo, o quizás más valiosa incluso.

Entonces, yo creo que tenemos, que abrir la profesión. Tenemos que valorar otros criterios, otros papeles, y siempre recordando que los arquitectos tienen una formación más completa, más valiosa. Pero es enormemente valiosa para estructurar problemas, entender muchos inputs, y proponer varios caminos y alternativas. Eso no lo hacen ni los abogados, ni un médico, ni nadie. De hecho, cada vez que decimos *eso no vale, lo que vale es el edificio que queda bonito en las fotos*, estamos menospreciando la profesión.

AF: Y realmente la función. También, integrar lo que es la multidisciplinariedad, como hacía Lina por ejemplo, ella no hizo arquitectura, pero se fue por otras disciplinas, e integró esas capacidades creativas

MT: Exacto.

AF: No tanto en su reconocimiento, que le sirviese realmente a la cultura del país.

MT: Exacto. Estoy totalmente de acuerdo. Sí, es que no podemos ser especialistas en todo, y no me gusta esto de ser director de orquesta. Creo que no es esto. Pero es simplemente, expandir ese concepto tan tradicional, que a veces tenemos de qué es la arquitectura, o el arquitecto, o la arquitecta...

(...)

AF: Y realmente, ¿Qué entiendes por nuevas dinámicas de actuación? ¿Crees que implementar esa perspectiva puede cambiar esa estructura realmente cerrada? Por nuevas dinámicas, también me refiero a esa implementación que hacen estas arquitectas, esta perspectiva de género teniendo en cuenta los grupos minoritarios, interviniendo a través de otras disciplinas, para hacerla más completa, por eso lo de 'nuevas'. (30:16)

MT: Yo creo que sí. Que se puede hacer de distintas formas y puede ser desde la práctica de la arquitectura. En este sentido, Mauricio Rocha, hizo un libro... *Quicklet practice*, yo veo desde el estudio, puede ser una Tatjana Schneider, o un Alejandro Aravena, que ve que su trabajo no es solo el producto, sino también el cambio de un sistema, esa nueva forma hace que muchos estudios no tengan solo el edificio construido como objetivo, sino otras cosas, que van desde nuevos materiales, la experimentación con nuevas formas de construir. Creo que no que hay una sola forma de enfocar esas nuevas prácticas, o esa nueva forma de hacer, o entender la arquitectura.

Y por supuesto, desde el mundo académico, que es lo que más me llena ahora, desde las pequeñas cosas, desde asegurar que las mujeres ocupen puestos tradicionalmente de hombres, que tenían estructuras que lideraban el *design studio*, desde esas pequeñas cosas hasta las grandes cosas, como es ser más contestataria en foros públicos y hacer crítica, por ejemplo, del ministerio y sus normas tan desfasadas, tan antiguas. Y en ese sentido, tengo mucha suerte, porque tengo mucha libertad. Si tuviese tu edad, o tu situación, no sé si tendría tanta. Pero, creo que es eso, algo que hay que empujar.

AF: ¿Y crees que estos comentarios, la revisión de la historia, es necesario llevarla a la parte académica, para que realmente desde la raíz, por así decirlo, llegue a tener fruto? (33:17)

MT: Sí, sí. Exacto. Y es más fácil ahora que en cualquier otro momento. Porque hace años tenías que ir a la biblioteca, y todo el mundo tenía que leer a William Curts, y su *Modern Architecture in 19th hundred*, y William es brillante, pero es un punto de vista. Y ahora con internet, los artículos, las tesis, etc. podemos compartir mucha más información instantáneamente, y ya no hay excusas, salvo la pereza por parte de los profesores, que dicen, *llevo 10 años con esto, como va bien, vamos a seguir*. Esto, me parece impresentable.

AF: Completamente de acuerdo. Sí, no hay cambio, realmente en la perspectiva de los profesores, y si, habría que cambiar...

MT: Sí, sí.

AF: No solo en los estudios antiguos, si no en esas nuevas perspectivas, en estas nuevas investigaciones, si no las damos igual voz, puede ser que en el momento si tengan su correlato, pero si no las incluimos por igual, en esa historia, van a volverse a ocultar.

MT: Exacto.

AF: claro

MT: Exacto. Y yo creo que el cambio es responsabilidad de los profesores. Los alumnos, están en una situación difícil, porque tienen menos poder, por un lado, tienen derecho a pedir cuentas, y por esto y lo otro, pero no tienen por qué, ya que es el papel del profesor, ser consciente de cómo está evolucionando, o debe evolucionar la disciplina. Ese modelo de simplemente impartir lo que uno sabe, o sabía, es como, bueno, bueno, es que eso si es un gran problema de la arquitectura. No hay pedagogía, no hay formación pedagógica. Todo el mundo enseña cómo ha aprendido, y eso en sí, es un modelo machista. Del maestro a los discípulos. Y eso tiene que cambiar.

AF: Si no, no va haber realmente ese cambio que estábamos comentando.

MT: Exacto.

AF: Entonces, si tuvieras que elegir una obra teórica, práctica que te representase, a lo largo de tu trayectoria, ¿Cuál sería? Una que te hiciera replantearte las cosas, o con la que realmente te sintieras identificada (36:07)

MT: Una obra... Estoy intentando pensar una obra literaria o algo.

AF: Realmente, puede ser cualquier cosa que conlleve un cambio en el pensamiento, ¡Ah!, por ejemplo, cuando empecé a adentrarme en la temática de las mujeres. Fue un día que vi una revista, y madre mía, me dije, aquí hay mujeres y yo no me había enterado de cómo hacían una obra, o cómo trataban el espacio.

MT: ¡Fíjate! recientemente, vi un anuncio de *Pretty Woman*. Yo creo que eso es un poco chiste, pero, esa película que sigue con esa idea, de cuento de hadas, y de que ¡la solución! es tan simple, como la ropa, el príncipe, o que ella tiene la fuerza interna y vuelve al pueblo, no sé. Es como ¡oh!, No, es así, todavía, tenemos camino. Pero voy a pensar más al respecto, y te lo mando por escrito...

(...)

AF: Para concluir, ¿crees que realmente la falta de prejuicios será la mayor conquista arquitectónica, urbanística o social, del siglo XXI? Crees que este empujón que estamos teniendo nos está quitando prejuicios?... (37:58)

MT: Yo, creo que más que quitar los prejuicios, hablaría de abrazar la diversidad, en todos los sentidos, y de respetar la profundidad de los seres humanos. En lugar de decir somos iguales, es decir, bueno claro, que somos iguales, pero qué bonita es la diferencia. Eso claro, suena muy romántico. Pero estando en el IE, el otro día, al inicio de un Master, de 40 alumnos, de 19 nacionalidades, les pregunté a los alumnos qué les gustaba hacer en su tiempo libre, ¡y todos dijeron lo mismo!, ¡Lo mismo! Bueno, casi. sin embargo, sé que esas personas son muy distintas.

AF: Así es como la sociedad nos encasilla, y nos limita, a todos.

MT: Si. Y fíjate. Lo que está haciendo Trump.

AF: Si, sí.

MT: Y todos los nacionalismos, los italianos, ese postfascismo.

AF: El problema, es que como tienen poder ellos, pues, es casi como que se aprovechan.

MT: Si. Pero nosotras tenemos más, a través de conversaciones de este tipo. Hay otra cosa, las mujeres conectamos de distinta forma, ¿no?, Donde, yo creo que a través de las redes sociales, o tú me llamas, y *ah que bien, hablemos...* (...)

IV.5. ENTREVISTA A CARMEN ESPEL

Se realiza una entrevista estructurada (Ghiglione & Matalon, 1997) a Carmen Espel, ya que es una figura clave en el tema a tratar, a causa de que es arquitecta e investigadora, destacando su investigación de *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*.

Fecha: 14/11/2018

Entrevistada: Carmen Espel (CE)

Entrevistadora: Ainoa Fernández (AF)

AF: ¿Qué le hizo decidir que querías ser arquitecta?

CE: No tengo ni idea. Dibujaba bien y tengo un tío arquitecto que quizás me decidiera a escoger arquitectura. No sé, en realidad una mezcla entre artes y ciencias.

AF: ¿Qué entiendes por arquitectura?

CE: hacer buenos espacios para que las personas vivan mejor.

AF: ¿Te costó mucho llevar una vida como profesional y como mujer?

CE: no. Mi vida es la arquitectura y no tuve familia lo cual me ayudó mucho. Pero si la hubiera tenido hubiera hecho lo mismo con algunas dificultades añadidas.

AF: ¿Cómo surgió la idea de realizar la investigación *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*? Háblenos un poco sobre el trabajo y la problemática a la cual quería dar respuesta.

CE: Fue un encargo de un editor porque mi tesis tenía un capítulo importante sobre mujer y arquitectura, donde indagué desde un punto de vista antropológico esa relación. Finalmente fue una investigación que me llevó cinco años más de los siete de la tesis.

ENFOQUE ARQUITECTURA GÉNERO MASCULINO/FEMENINO

AF: ¿Piensas que las mujeres y hombres dan un enfoque distinto a la profesión?

CE: Quizás, aunque nunca sentí eso, pero si hay muchas cuestiones relacionadas con la vida que tienen que ver con ello.

AF: ¿Crees que las mujeres arquitectas desarrollan la parte social de la arquitectura?

CE: No, aunque por su quehacer diario tienen muchos puntos de vista sociales.

AF: ¿Cuál es la clave para relacionar emoción y funcionalidad?

CE: La funcionalidad ha sido malinterpretada y se ha reducido a unos cuantos clichés. La vida y la emoción vital están por encima de la funcionalidad.

AF: ¿Opinas que algunos arquitectos les preocupan más los edificios que las calles?

CE: En cierto modo, la arquitectura y la representación ha tenido mucho que ver con los varones. Creo que históricamente el exterior, la representación, lo que un edificio denota con su imagen ha formado parte del mundo masculino y el interior, el confort y la habitabilidad han tenido que ver con el mundo femenino.

INVISIBILIDAD TRABAJOS ARQUITECTAS-CAUSA DE SU OCULTACIÓN

AF: ¿Por qué crees que la arquitectura es una profesión tan complicada para las mujeres? ¿Hay muchos arquitectos famosos, pero pocas arquitectas, debido a su ocultación, cuál cree que fue la causa principal de su ocultación?

CE: El ego masculino ha hecho mucho daño. La sociedad pasada no ha apreciado ni visibilizado a las mujeres. Por eso no aparecíamos en los libros. Éramos seres inferiores. Ahora la cosa está cambiando en occidente a pasos agigantados.

AF: ¿Crees que la contribución de las mujeres arquitectas a la arquitectura es poco visible?

CE: Sí. Es curioso porque últimamente tenemos muchos jurados, tribunales, etc. solo de mujeres y aun nos siguen criticando por ello y yo les contesto que cuando era al contrario nadie decía nada, nadie lo notaba.

AF: Siendo conscientes de que existen arquitectas que han creado una contribución a la disciplina, ¿Cuál crees que es el motivo? ¿Alguna recomendación sobre como solventar el problema?

CE: Tenemos que estar en todos lados, aparecer en todos los estratos profesionales y no lo hemos hecho. Quizás por vergüenza, quizás por apatía o quizás porque no nos consideramos lo suficientemente importantes. Pero somos muy necesarias para construir una sociedad más justa. Os animo a que lo hagáis y os infiltréis para que por fin seamos visibles. Yo he hecho todo lo que ha estado en mi mano.

AF: ¿Consideras que sigue habiendo pocas catedráticas dentro de la profesión? ¿A qué piensas que es debido?

CE: Sí, hay muy pocas. Creo que sólo tres en el Departamento de Proyectos en España. Razones: Estamentos masculinos, reglas masculinas difíciles de rellenar por las mujeres que desean tener una familia, y muchísimo trabajo que hecha a muchas mujeres para atrás.

AF: ¿Es la arquitectura de hoy más justa con las mujeres arquitectas?

CE: Sí, sin lugar a dudas, pero es mejorable.

PERSPECTIVA DE GÉNERO

AF: ¿Por qué hay tan pocos estudios con una mujer sola al frente? ¿Va la arquitectura todavía más retrasada que otros ámbitos en la igualdad de género?

CE: Quizás. Dirigir un estudio no es fácil, pero es emocionante. Creo que además combinar un estudio con otra profesión como la enseñanza te obliga a unas jornadas de trabajo infinitas.

AF: Has dedicado esfuerzo y tiempo a que reconocieran la contribución de las mujeres. ¿Porqué?

CE: Me ha parecido que era mi obligación, que había accedido casualmente a través de mi tesis sobre Eileen Gray y de mi libro a una información valiosísima que había que compartir.

AF: ¿Cómo definiría la necesidad de revalorar el género?

CE: Absolutamente necesaria.

AF: ¿Qué debemos entender por perspectiva de género?

CE: Cuando uno proyecta hace una lectura del mundo. Si esa lectura es siempre la misma, las repuestas son siempre las mismas. Observar el mundo desde una perspectiva diferente, en este caso la perspectiva de género, hace que las respuestas sean mucho más enriquecedoras.

AF: ¿Por qué, para qué y cómo aplicar la perspectiva de género al diseño arquitectónico y urbano?

CE: Creo que ya te he respondido suficientemente. Te pongo un ejemplo muy sencillo. Las redes de transporte público están pensadas desde una perspectiva masculina: periferia-centro. No se leen los recorridos que la mayor parte de las mujeres hacen en la periferia para llevar a los niños a los colegios o el cuidado de los mayores que tradicionalmente ha estado en manos de las féminas. Un diseño de transporte periférico sería la respuesta. Y la mejor respuesta de todas sería que esos cuidados no fueran sólo femeninos.

AF: ¿Cuál es el valor de la participación ciudadana respecto al género? ¿Cómo se vincula el espacio público con el género?

CE: -

AF: ¿Cuándo se considera que una práctica arquitectónica y/o urbanística está realizada a través de una perspectiva de género?

CE: -

AF: ¿Quiénes fueron los primer@s en aplicar la perspectiva de género a la práctica arquitectónica y urbanística?

CE: No lo conozco. No soy una especialista en este tema. Quizás Inés Sánchez de Madariaga pueda contestarte mejor que yo.

PERSPECTIVA DE GÉNERO LINA BO BARDI Y PASCUALA CAMPOS

AF: ¿Consideras que la arquitectura de Lina Bo Bardi y de Pascuala Campos está realizada a través de una perspectiva de género? ¿Por qué?

CE: Conozco bien la arquitectura de Lina Bo Bardi y creo que sí está pensada desde una perspectiva de género porque utiliza herramientas propias de la feminidad. Está pensada para todos los usuarios y no sólo para unos pocos. Mezcla la racionalidad con la vitalidad a partes iguales. Es generalista y particularista al mismo tiempo. Sensible, cercana y entendible al mismo tiempo. Sobre Pascuala Campos no hablaré porque conozco poco su obra.

AF: ¿Crees que implementar la perspectiva de género se puede considerar una nueva dinámica de actuación? ¿Qué entiendes por nuevas dinámicas de actuación?

CE: -

AF: Para concluir, ¿La falta de prejuicios será la mayor conquista arquitectónica del siglo XXI?

CE: SIN LUGAR A DUDAS.

IV.6. ENTREVISTA A JOSENIA HERVÁS Y HERAS

Se realiza una entrevista estructurada (Ghiglione & Matalon, 1997) a Josenia Hervás y Heras, ya que es una figura clave en el tema a tratar, a causa de que es una arquitecta e investigadora, destacando su investigación doctoral de *El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la bauhaus*.

Fecha: 18/11/2018

Entrevistada: Josenia Hervás (JH)

Entrevistadora: Ainoa Fernández (AF)

AF: ¿Qué le hizo decidir que querías ser arquitecta?

JH: Desde muy pequeña tuve claro que quería ser arquitecta, nunca tuve que plantearme racionalmente el porqué, supongo que desde que tuve uso de razón hasta que me matriculé, las respuestas fueron evolucionando, pero sí recuerdo como una constante la determinación de ayudar a los demás a través de viviendas sociales (mis padres habían estado muy implicados en el tema de los Poblados Dirigidos en Madrid y los movimientos asociativos).

AF: ¿Qué entiendes por arquitectura?

JH: Formar parte activa de la sociedad en la que vives

AF: ¿Te costó mucho llevar una vida como profesional y como mujer?

JH: Nunca me he planteado si era difícil o no. Siempre supe que era mi profesión y debía ejercerla, casi por imperativo legal. Recuerdo estar revisando unos armados de unas vigas, (que por cierto, ¡estaban mal!), embarazada de 7 meses y darme el alta maternal yo a mi misma a los tres meses de nacer mi único hijo.

AF: ¿Cómo surgió la idea de realizar la investigación *El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la bauhaus*? Háblenos un poco sobre el trabajo y la problemática a la cual quería dar respuesta.

JH: Siempre había sentido fascinación por la escuela Bauhaus, una escuela mixta, donde chicos y chicas, con diferentes orígenes e ideas, consiguieron plasmar una atmósfera creativa singular. Siendo consciente de que sus tres directores habían sido reputados arquitectos (Walter Gropius, Hannes Meyer y Mies van der Rohe), no había ninguna noticia sobre si alguna mujer había logrado diplomarse en arquitectura. Cuando empecé la investigación no tenía la certeza de encontrarlas, por ello el título de "El camino hacia la arquitectura..." Cuando conseguí demostrar, no solo que sí hubo arquitectas diplomadas en la Bauhaus, sino que ejercieron su profesión y estuvieron al frente de sus estudios en algunos casos, mi satisfacción fue total.

También me sorprendió verificar que, aunque inicialmente las alumnas eran derivadas al taller de tejidos en su mayoría, algunas se cambiaron voluntariamente porque tenían otras inquietudes y muchas de las que se quedaron, utilizaron esa limitación inicial por parte de sus profesores como una autolimitación impuesta a ellas mismas, reforzando el carácter bidimensional del taller como una señal de

su propia identidad, con un fuerte sentido de grupo. Para ellas era más cómodo y seguro un reducto bidimensional gestionado por ellas mismas. Cuando estas mismas mujeres se sintieron fuertes y preparadas, algunas dieron el salto, de lo bidimensional, al espacio total.

ENFOQUE ARQUITECTURA GÉNERO MASCULINO/FEMENINO

AF: ¿Piensas que las mujeres y hombres dan un enfoque distinto a la profesión?

JH: Pienso que cada una y cada uno ejerce la profesión como puede... o como le permiten.

AF: ¿Crees que las mujeres arquitectas desarrollan la parte social de la arquitectura?

JH: Me niego a trocear la arquitectura en partes. Yo estudié con un Plan de Estudios muy antiguo, teníamos que cursar 6 años más el Proyecto Fin de Carrera, a partir de tercero debíamos elegir especialidad: *Urbanismo o Edificación*. Yo elegí las dos, no quería perderme nada.

He combatido siempre la idea de que las mujeres nos expresamos mejor que los hombres y por ello escribimos muy bien, pero, sin embargo, la abstracción y las matemáticas no son nuestro punto fuerte. Yo quiero escribir muy bien y siempre he disfrutado con la resolución de problemas matemáticos.

AF: ¿Cuál es la clave para relacionar emoción y funcionalidad?

JH: Ser una arquitecta competente. No hay que elegir entre empirismo y racionalismo. Vuelvo al punto anterior, nada es descartable y todo debe estar trabado. El mundo está lleno de intersecciones.

AF: ¿Opinas que algunos arquitectos le preocupan más los edificios que las calles?

JH: Creo que algunos arquitectos han realizado con frecuencia megaproyectos millonarios en ciudades ignotas para ellos, es imposible que hayan podido estudiar cómo eran esas calles antes de su intervención y como ese microcosmos se ha visto afectado.

INVISIBILIDAD TRABAJOS ARQUITECTAS-CAUSA DE SU OCULTACIÓN

AF: ¿Por qué crees que la arquitectura es una profesión tan complicada para las mujeres? ¿Hay muchos arquitectos famosos, pero pocas arquitectas, debido a su ocultación, cuál cree que fue la causa principal de su ocultación?

JH: -La arquitectura ha sido siempre una profesión muy complicada para todos, especialmente en tiempos de crisis. Muchas horas de trabajo, pocos proyectos, demasiados profesionales para repartirse las escasas intervenciones, tanto privadas como públicas. En estas situaciones, o se es muy beligerante o te quedas en la retaguardia o algo peor, te expulsan de la profesión.

-La mayoría de estudios de arquitectura de éxito, han sido multidisciplinarios y siempre han contado con mujeres, aunque los jefes fueran ellos. Estas arquitectas al principio eran muy trabajadoras, abnegadas y se resignaban a ser anónimas. Ellos se apropiaban de sus dibujos, sus planos y sus ideas para seguir manteniendo su estatus de maestros, y por tanto su fama y liderazgo. Ellas empezaron a levantar la voz,

ya muy mayores y cuando ya no tenían nada que perder, ya no trabajaban para ellos... o estaban jubiladas.

AF: ¿Crees que la contribución de las mujeres arquitectas a la arquitectura es poco visible?

JH: Por supuesto

AF: Siendo conscientes de que existen arquitectas que han creado una contribución a la disciplina, ¿Cuál crees que es el motivo? ¿Alguna recomendación sobre como solventar el problema?

JH: El motivo lo he expuesto en el punto anterior, el ocultamiento se debe a no querer repartir la gloria que supone el reconocimiento en la profesión y en la sociedad. Es indispensable que en las Guías Docentes de las Escuelas de Arquitectura se introduzcan todas estas ausencias. No podemos seguir estudiando la Historia de la Arquitectura como me la contaron a mi cuando yo era estudiante, nadie nos enseñó nada sobre mujeres arquitectas...parecía que nosotras éramos las primeras en ejercer la profesión. Excepto Zaha Hadid, que tuve la suerte de escucharla en una conferencia y las escasas profesoras que teníamos, en los años ochenta, nosotras parecíamos ser las primeras arquitectas ...siendo las últimas.

AF: ¿Consideras que sigue habiendo pocas catedráticas dentro de la profesión? ¿A qué piensas que es debido?

JH: El motivo siempre es el mismo: una lucha de poder, fama y éxito. Hasta hace relativamente poco tiempo, el reparto no era en absoluto equitativo y no se objetaba nada sobre el asunto. Ahora, el reparto sigue sin ser equitativo, pero la sociedad está digiriendo que esta injusticia debe ser reparada.

AF: ¿Es la arquitectura de hoy más justa con las mujeres arquitectas?

JH: Creo que la arquitectura sigue siendo igual de injusta para todos. Creo que seguimos siendo legión las y los que queremos vivir de esta profesión y que no es fácil para ninguno de nosotros, pero también creo que ahora nosotras estamos más preparadas para exigir nuestra parte del pastel. Porque han sido muchos años entrando de puntillas o pidiendo permiso siempre a los mismos. Ahora hemos interiorizado que nos lo merecemos tanto como ellos y estamos dispuestas a pelear por lo que consideramos que también es nuestro.

PERSPECTIVA DE GÉNERO

AF: ¿Por qué hay tan pocos estudios con una mujer sola al frente? ¿Va la arquitectura todavía más retrasada que otros ámbitos en la igualdad de género?

JH: Esta es una carrera muy de parejas, yo misma fundé mi estudio con mi compañero de estudios y de profesión que también es el padre de mi hijo. También existen muchos tríos. No siempre estas asociaciones tienen ese plus sentimental, pero es lógico que surja una relación con alguien que está prácticamente conviviendo contigo. El problema es que, si una no es muy asertiva y le gusta estar en primera línea, ellos ocupan los puestos más visibles y relevantes, mientras que ellas se quedan más para adentro, realizando labores de intendencia en el estudio y sin pisar las obras. Eso es un error garrafal,

pero desgraciadamente mucho más común de lo que imaginamos. Esa auto-marginación, ese no querer estar en obra me parece gravísimo y hace mucho daño a la imagen de las mujeres arquitectas.

AF: Has dedicado esfuerzo y tiempo a que reconocieran la contribución de las mujeres. ¿Por qué?

JH: Sinceramente, antes de realizar la tesis doctoral, me dediqué a buscar mi propio hueco en esta profesión. Cuando llegó la crisis tan grave en 2008 y tenía más tiempo libre, retomé mis estudios con el firme propósito de sacar a la luz a todas aquellas mujeres que estudiaron en la Bauhaus y que tuvieron interés en estudiar la misma carrera que yo había logrado acabar y ejercer.

AF: ¿Cómo definiría la necesidad de revalorar el género?

JH: Es la necesidad de hacer justicia con la mitad de la población a la que no se ha tratado como un igual.

AF: ¿Qué debemos entender por perspectiva de género?

JH: Para mí la perspectiva de género es focalizar en los intereses de esa mitad de la población, es garantizarle una igualdad de oportunidades reales que antes no tuvo.

AF: ¿Por qué, para qué y cómo aplicar la perspectiva de género al diseño arquitectónico y urbano?

JH: Siempre defenderé la ciudad donde las personas, y por tanto las mujeres, se sientan seguras y cómodas en una situación de consenso. Nunca la ciudad actual debe defender una meta única para todos sus habitantes, estos deben aprender a habitar en la diferencia. Son los intereses encontrados, las distintas personas con diferentes sexos, edades, capacidades, lugares de procedencia y poder adquisitivo, las que enriquecen la ciudad compleja y compacta que defiendo. Por ello, hablar ahora de urbanismo de género no es hablar de ciudades para las mujeres, es añadir un nuevo componente a tener en consideración.

AF: ¿Cuál es el valor de la participación ciudadana respecto al género? ¿Cómo se vincula el espacio público con el género?

JH: Como cuando se estudió a la ciudad desde el punto de vista de las barreras arquitectónicas, todo el mundo comprendió que la ciudad debía ser accesible. Ahora, todos debemos trabajar para que las mujeres se sientan cómodas y seguras.

AF: ¿Cuándo se considera que una práctica arquitectónica y/o urbanística está realizada a través de una perspectiva de género?

JH: Cuando se estudia desde múltiples variables, entre ellas y muy especialmente, la femenina. Por ejemplo: en la Escuela de Arquitectura de Madrid no había baños para las alumnas originalmente, hubo que acondicionar un baño para todas... que con el tiempo fue totalmente insuficiente. Pero a día de hoy, en el museo Reina Sofía, en una de las plantas principales, el baño de mujeres tiene un único inodoro con un lavabo y el de los hombres dos urinarios y un inodoro, ello implica largas colas interminables de mujeres y a veces "asaltos" al baño de los hombres cuando la vejiga va a estallar. Obviamente ambos edificios fueron proyectados con perspectiva de género...masculino. Ahora deberíamos reparar estas disfunciones tanto en edificios como en las ciudades.

AF: ¿Quiénes fueron los primer@s en aplicar la perspectiva de género a la práctica arquitectónica y urbanística?

JH: Lo desconozco

PERSPECTIVA DE GÉNERO LINA BO BARDI Y PASCUALA CAMPOS

AF: ¿Consideras que la arquitectura de Lina Bo Bardi y de Pascuala Campos está realizada a través de una perspectiva de género? ¿Por qué?

JH: Lo que sabemos es que tanto Lina Bo Bardi como Pascuala Campos llevaron a cabo una labor de arquitectas en un tiempo donde su visibilidad era escasa o nula. Lo que ahora tratamos de hacer todas las personas sensibles con esta discriminación es dar a conocer los perfiles de mujeres que trabajaron solas o acompañadas, siendo conscientes o no de que su aportación a favor de una arquitectura multicolor y diversa también existió.

AF: ¿Crees que implementar la perspectiva de género se puede considerar una nueva dinámica de actuación? ¿Qué entiendes por nuevas dinámicas de actuación?

JH: No entiendo la pregunta. Entiendo las dinámicas de integración, entiendo trabajar para integrar todas esas arquitecturas de múltiples formas y colores que quedaron al margen de la historia oficial. Entiendo trabajar activamente para ello.

AF: Para concluir, ¿La falta de prejuicios será la mayor conquista arquitectónica del siglo XXI?

JH: Esperemos que así sea.

IV.7. ENTREVISTA A PATRICIA SANTOS PEDROSA

Se realiza una entrevista estructurada (Ghiglione & Matalon, 1997) a Patricia Santos Pedrosa ya que es una figura clave en el tema a tratar, a causa de que es una arquitecta, profesora, investigadora y feminista. Además, es miembro fundador y presidenta de la Mujer en Arquitectura (Portugal) y miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte-Portugal. Con áreas de investigación en arquitectura y género, ciudades y género, urbanismo feminista e Historia de la Arquitectura Portuguesa (S.XX).

Fecha: 11/12/2018

Entrevistada: Patricia Santos (PS)

Entrevistadora: Ainoa Fernández (AF)

AF: ¿Qué le hizo decidir que querías ser arquitecta?

PS: Não sei muito bem. Foi acontecendo.

AF: ¿Qué entiendes por arquitectura?

PS: Arquitectura é a realidade espacial que da pequena à grande escala resulta de matrizes culturais e técnicas e configura todo o quotidiano da humanidade.

AF: ¿Te costó mucho llevar una vida como profesional y como mujer?

PS: Sim. Senti pressões machistas na universidade e depois de entrar na profissão percebi que para ser levada a sério os argumentos, as justificações e o trabalho que realizava eram sempre mais exigentes.

AF: ¿Cómo surgió la idea de crear la Associação Mulheres na arquitectura? Háblenos un poco del trabajo que lleva a cabo y cómo surgió la idea.

PS: A Mulheres na Arquitectura surgiu como resultado da compreensão por parte de um grupo de mulheres, das diversas dificuldades que ser-se mulher arquitecta ou ser-se mulher habitante da cidade implicavam. Os dois eixos de trabalho da MA são efectivamente estes: 1. Reflexão e acção sobre a profissão e as desigualdades e opressões dentro dela; e 2. Pensar, compreender e agir para que a cidade e a arquitectura não excluam as mulheres e as raparigas enquanto cidadãs de pleno direito.

ENFOQUE ARQUITECTURA GÉNERO MASCULINO/FEMENINO

AF: ¿Piensas que las mujeres y hombres dan un enfoque distinto a la profesión?

PS: Cada pessoa tem um enfoque diferente sobre a profissão. Cada pessoa tem um percurso particular e por isso uma percepção do mundo, da arquitectura e da cidade diferentes. Logo, se existem diferenças entre homens e mulheres na actitude face à profissão estas serão seguramente um resultado dos papéis de género e da educação a eles associados.

AF: ¿Crees que las mujeres arquitectas desarrollan la parte social de la arquitectura?

PS: Algumas sim, outras não.

AF: ¿Cuál es la clave para relacionar emoción y funcionalidad?

PS: Não sei. Cada pessoa terá a sua.

AF: ¿Opinas que algunos arquitectos le preocupan más los edificios que las calles?

PS: Alguns arquitectos y arquitectas preocupam-se mais com os edifícios do que com as ruas, praças, espaços públicos em geral, sim. Muito do que ainda ensinamos nas escolas vão neste sentido: a valorização do objecto arquitectónico icónico.

INVISIBILIDAD TRABAJOS ARQUITECTAS-CAUSA DE SU OCULTACIÓN

AF: ¿Por qué crees que la arquitectura es una profesión tan complicada para las mujeres? ¿Hay muchos arquitectos famosos, pero pocas arquitectas, debido a su ocultación, cuál cree que fue la causa principal de su ocultación?

PS: É uma profissão complicada para as mulheres porque é ainda uma profissão machista, em resultado da masculinização tradicional da mesma e da vigência do patriarcado.

As mulheres são mais invisíveis porque não se encontram no estereótipo de arquitecto de sucesso.

AF: ¿Crees que la contribución de las mujeres arquitectas a la arquitectura es poco visible?

PS: Sim.

AF: Siendo conscientes de que existen arquitectas que han creado una contribución a la disciplina, ¿Cuál crees que es el motivo? ¿Alguna recomendación sobre como solventar el problema?

PS: Como já referi anteriormente: É uma profissão complicada para as mulheres porque é ainda uma profissão machista, em resultado da masculinização tradicional da mesma e da vigência do patriarcado. As mulheres são mais invisíveis porque não se encontram no estereótipo de arquitecto de sucesso.

Lutar pela visibilização, valorizar o trabalho das mulheres arquitectas, campanhas de paridade de representação, alteração dos modelos de ensino...

AF: ¿Consideras que sigue habiendo pocas catedráticas dentro de la profesión? ¿A qué piensas que es debido?

PS: Sim. Tecto de vidro ou chão pegajoso para as mulheres profissionais.

AF: ¿Es la arquitectura de hoy más justa con las mujeres arquitectas?

PS: Pouco mais. Falta muito por fazer: na sociedade, nas universidades, nos ateliers, nas câmaras municipais, etc...

PERSPECTIVA DE GÉNERO

AF: ¿Por qué hay tan pocos estudios con una mujer sola al frente? ¿Va la arquitectura todavía más retrasada que otros ámbitos en la igualdad de género?

PS: Pelo motivos anteriores referidos. O estereótipo de profissional é homem, branco, heterossexual e com capacidade económica. Por um lado, quem não se enquadra no estereótipo não

tem “role models” e fica mais difícil imaginar a ser o responsável por um escritório. Por outro lado, as dificuldades de garantir encomenda e de ganhar reconhecimento é mais difícil também para quem não se encontra no modelo de *starchitect*.

AF: Has dedicado esfuerzo y tiempo a que reconocieran la contribución de las mujeres. ¿Porqué?

PS: Porque o reconhecimento da mulheres, em geral, e das mulheres arquitectectas, em particular, é uma questão de direitos básicos de cidadania e direitos humanos.

AF: ¿Cómo definiría la necesidad de revalorar el género?

PS: A necessidade de revalorizar os géneros é fundamental para a concretização da igualdade efectiva.

AF: ¿Qué debemos entender por perspectiva de género?

PS: É a possibilidade de reflexão e acção se encontrarem alimentadas pela diversidade que a perspectiva de género implica.

AF: ¿Por qué, para qué y cómo aplicar la perspectiva de género al diseño arquitectónico y urbano?

PS: Por uma questão de democracia. Para que todas/os sejamos cidadãs/ão completas/os. Através do combate à ideia do sujeito único e da história única.

AF: ¿Cuál es el valor de la participación ciudadana respecto al género? ¿Cómo se vincula el espacio público con el género?

PS: Estratégias de pensar e agir cidade e arquitectura que incluam as multiplas vozes são realidades mais completas e não-opressoras. No espaço público reproduzem-se os privilégios e opressões implicados nos papéis de género, assim, um espaço público desenhado com perspectiva de género combate violências de género (físicas e simbólicas).

AF: ¿Cuándo se considera que una práctica arquitectónica y/o urbanística está realizada a través de una perspectiva de género?

PS: Quando existe um processo onde a diversidade das vozes – género, orientação sexual, idade, classe, raça, cultura, religião, etc. – foram ouvidas, construindo a solução.

AF: ¿Quiénes fueron los primer@s en aplicar la perspectiva de género a la práctica arquitectónica y urbanística?

PS: -----

PERSPECTIVA DE GÉNERO LINA BO BARDI Y PASCUALA CAMPOS

AF: ¿Consideras que la arquitectura de Lina Bo Bardi y de Pascuala Campos está realizada a través de una perspectiva de género? ¿Por qué?

PS: Não conheço o trabalho de Pascuala Campos e por isso não me sinto confortável em responder.

AF: ¿Qué entiendes por nuevas dinámicas de actuación? ¿Crees que implementar la perspectiva de género se puede considerar una nueva dinámica de actuación?

PS: Poderão ser as estratégias que incluam as pessoas e os grupos que habitualmente são silenciados. Sim.

AF: Para concluir, ¿La falta de prejuicios será la mayor conquista arquitectónica del siglo XXI?

PS: Não creio. A não necessidade de heróis solitários poderá ser a maior conquista arquitectónica do século XXI, se acontecesse.

IV.8. ENTREVISTA A MARA SÁNCHEZ LLORENS

Se realiza una entrevista estructurada (Ghiglione & Matalon, 1997) a Mara Sánchez Llorens, ya que es una figura clave en el tema a tratar y en el caso de estudio de Lina Bo Bardi.

Fecha: 11/12/2018

Entrevistada: Mara Sánchez (MS)

Entrevistadora: Ainoa Fernández (AF)

AF: ¿Qué le hizo decidir que querías ser arquitecta?

MS: Yo quise estudiar Bellas Artes, mis padres me lo desaconsejaron y mi abuelo —que era aparejador y un artista muy sensible al que yo adoraba— despertó en mí el interés por la arquitectura a través del dibujo, él me animó a estudiar Arquitectura realmente. En el segundo curso de la carrera hice un viaje a Berlín y en el Museo de Pérgamo visitamos un teatro romano dentro de una sala del museo ¡¡¡un edificio dentro de otro edificio!!! aquello me pareció fascinante y a partir de entonces empecé a amar la arquitectura.

AF: ¿Qué entiendes por arquitectura?

MS: Mi vocación como arquitecta culminó con mi estancia en México en 1996-97, en aquel año me convertí en “antropóloga” y fue entonces que descubrí que la arquitectura no era algo utópico, sino que podía ser un servicio colectivo cargado de poesía.

AF: ¿Te [cuesta] costó mucho llevar una vida como profesional y como mujer?

MS: Sí.

ENFOQUE ARQUITECTURA GÉNERO MASCULINO/FEMENINO

AF: ¿Piensas que las mujeres y hombres dan un enfoque distinto a la profesión?

MS: Se conocen muy pocos enfoques de mujeres arquitectas.

AF: ¿Crees que las mujeres arquitectas desarrollan la parte social de la arquitectura?

MS: Creo que las mujeres que se dedican a la arquitectura no han estado tan preocupadas por su propia promoción y no han olvidado el carácter social de la arquitectura. Al igual que “el arte por el arte” la arquitectura ha tenido momentos de gran confusión y que el exceso de “egos” han hecho olvidar dicho fin social.

AF: ¿Cuál es la clave para relacionar emoción y funcionalidad?

MS: Tener ambas aproximaciones en cuenta, hay “prontuarios” y “recetarios” para la funcionalidad, no para la emoción, pero al incluirlo en los procesos finalmente se refleja en el resultado. Dejar una obra abierta al cambio también considero que es importante para que produzca emoción.

AF: ¿Opinas que algunos arquitectos le preocupan más los edificios que las calles?

MS: Sin lugar a duda. En las cuevas de Altamira, hay un hermoso grabado de una mano humana y un punto rojo al lado, una forma de decir “Eh, ¡estoy aquí!” La práctica de la arquitectura, muchas veces,

responde a este reclamo y no da respuesta a las necesidades de la ciudad y mucho menos a las del usuario.

INVISIBILIDAD TRABAJOS ARQUITECTAS-CAUSA DE SU OCULTACIÓN

AF: ¿Por qué crees que la arquitectura es una profesión tan complicada para las mujeres? ¿Hay muchos arquitectos famosos, pero pocas arquitectas, debido a su ocultación, cuál cree que fue la causa principal de su ocultación?

MS: Para mí es la manera de juzgar y valorar la arquitectura es uno de los problemas, la masa crítica valora la arquitectura por la fama de los arquitectos ¿eso es un reflejo de la buena arquitectura? No en mi opinión. La buena arquitectura no es crear nuevas formas de vida sino dar respuesta a las formas de vida. Ahora bien, como precisamente esta manera de entender la arquitectura a veces se relaciona con aproximaciones femeninas (y de alguna manera son menospreciadas) en consecuencia, el trabajo de muchas mujeres se oculta porque se considera que es intrascendente: yo agradezco que las mujeres del movimiento moderno “descongelaran” los espacios que crearon los hombres del movimiento moderno y si se oculta el papel de las mujeres es porque con ello se oculta la crítica a los fallos de la modernidad.

AF: ¿Crees que la contribución de las mujeres arquitectas a la arquitectura es poco visible?

MS: Sí, insisto en ese papel crítico de muchas mujeres a través de su trabajo.

AF: Siendo conscientes de que existen arquitectas que han creado una contribución a la disciplina, ¿Cuál crees que es el motivo? ¿Alguna recomendación sobre como solventar el problema?

MS: Dando a conocer el trabajo de las mujeres arquitectas y trabajando en minorar posturas machistas.

AF: ¿Consideras que sigue habiendo pocas catedráticas dentro de la profesión? ¿A qué piensas que es debido?

MS: Es un dato objetivo. Ciertamente creo que se debe a una acumulación “sospechosa” de mujeres que han entrado lentamente a la docencia universitaria y lentamente irán llegando a puestos docentes como titulares y catedráticas. Todo lo planteado previamente creo que es importante. Si las revistas que realizan aproximaciones a la arquitectura social no están tan valoradas como las dedicadas al Hormigón, no recibiremos la misma puntuación. A mí me han respondido desde la Aneca con estos argumentos, así como sugerirme ir a Universidades norteamericanas porque mis trabajos de cooperación en Latinoamérica (a través de la UNAM que es de las mejores en los rankings) no eran valiosos para este tipo de acreditaciones.

AF: ¿Es la arquitectura de hoy más justa con las mujeres arquitectas?

MS: Un poquito más, esta entrevista es una prueba de ello.

PERSPECTIVA DE GÉNERO

AF: ¿Por qué hay tan pocos estudios con una mujer sola al frente? ¿Va la arquitectura todavía más retrasada que otros ámbitos en la igualdad de género?

MS: ¿Debería ser así? ¿O las mujeres van por delante y proponen estudios multidisciplinares? Quizá es un falso objetivo aspirar a un estudio liderado por una sola persona.

AF: Has dedicado esfuerzo y tiempo a que reconocieran la contribución de las mujeres. ¿Por qué?

MS: Por esas mujeres, por las mujeres arquitectas de hoy y por las mujeres que vendrán. Nadie me habló de mujeres arquitectas en la ETSAM, yo lo hago, pero porque todavía es una labor necesaria, me gustaría que en la ETSAM futura las mujeres estuvieran siempre presentes, con naturalidad gracias a sus aportaciones.

AF: ¿Cómo definiría la necesidad de revalorar el género?

MS: ¿Necesidad de revalorar el género? Creo que es necesario revisar la antropología del ser humano.

AF: ¿Qué debemos entender por perspectiva de género?

MS: Creo que la perspectiva de género está ligada a la antropología del ser humano.

AF: ¿Por qué, para qué y cómo aplicar la perspectiva de género al diseño arquitectónico y urbano?

MS: Para hacer ciudades y arquitecturas para todos (yo utilizo todos y esto incluye todos y todas, soy muy crítica con la frivolidad de construir la perspectiva de género basada en palabras sin crearlas).

AF: ¿Cuál es el valor de la participación ciudadana respecto al género? ¿Cómo se vincula el espacio público con el género?

MS: Supongo que tiene que ver con una desjerarquización en la toma de decisiones.

AF: ¿Cuándo se considera que una práctica arquitectónica y/o urbanística está realizada a través de una perspectiva de género?

MS: Cuando el tiempo lo verifique.

AF: ¿Quiénes fueron los primer@s en aplicar la perspectiva de género a la práctica arquitectónica y urbanística?

MS: Hay grandes hitos en la historia reciente y creo que cada uno tomará como referencia el que más le interese. Los matriarcados tehuanos se remontan a muchos siglos atrás, pero son intrascendentes para nosotros, no para las comunidades próximas. En la primera Guerra Mundial las mujeres sustituyeron a los hombres en las fábricas... Yo creo que hemos de mirar aquello que nos resulte trascendente para cada quien en su actividad profesional.

AF: ¿La falta de prejuicios será la mayor conquista arquitectónica del siglo XXI?

MS: La participación de ciudadanos con criterio justo y solidario, pero cargado de argumentos críticos. Creo que ligar humanismo y tecnología será el máximo reto.

PERSPECTIVA DE GÉNERO LINA BO BARDI Y PASCUALA CAMPOS

AF: ¿Cuál fue el motivo de estudiar a Lina Bo Bardi en sus trabajos de investigación? Háblenos un poco sobre su trabajo.

MS: Creo que en la trayectoria vital y profesional de Lina Bo Bardi se dan muchas de mis obsesiones: arquitectura y viaje, lo vernáculo, el juego en la arquitectura, la arquitectura tras la inauguración de los edificios, la creación, Latinoamérica, la docencia, los espacios públicos imantados

etc... Mi trabajo sobre Lina nació desde estas obsesiones donde arte, arquitectura, antropología, diseño, museografía, transmisión de los saberes se daba todo a la vez y muy entremezclado. En primer lugar, traté de descifrar qué había detrás de todo aquello y me encontré con un universo creativo plagado de conexiones, ¡con un panorama arquitectónico, artístico, social, vital! que quizá me lleve toda la vida desentrañar, porque a medida que vas descifrando ciertos trabajos se hace necesario revisar otros.

AF: ¿Si tuviera que elegir alguna otra teórica y práctica que represente a Lina Bo Bardi a lo largo de su trayectoria, cuál sería?

MS: Creo que el trabajo de Lina se mueve entre grandes aparentes dicotomías de las que Lina se encarga de borrar las fronteras entre ambas, es decir el trabajo de Lina deshace muchas grandes fronteras establecidas, desjerarquiza y democratiza la ciudad.

AF: ¿Cuáles cree que son los principios que definirían las obras teóricas de Bardi y sus proyectos?

MS: La poesía y el rigor, lo popular y la libertad, la tecnología y lo vernáculo, lo erudito y lo no erudito.

AF: ¿Consideras que la arquitectura de Lina Bo Bardi y de Pascuala Campos está realizada a través de una perspectiva de género? ¿Por qué?

MS: Las aproximaciones a la arquitectura de Lina y de Pascuala creo que son diferentes, ambas están preocupadas por el ser humano y ambas se consideran eminentemente arquitectas, pero en el caso de Lina (que se definía antifeminista pues su feminismo no era el que respondía a los cánones entonces establecidos) su acercamiento a la arquitectura es diferente, precisamente llega a la arquitectura desde los caminos que no son de la arquitectura, eso, por un lado.

Por otro lado, la arquitectura es un medio de conseguir ciertos objetivos sociales para Lina de tal forma que la arquitectura está más allá de sus propios límites físicos, es decir: por ejemplo, el MASP (el Museo de arte de São Paulo) es un edificio, pero es también su activación, su programa de exposiciones y los cursos asociados... es una manera de entender el arte y la artesanía diferente. Durante los años que el MASP prescindió de esto, se convirtió en una ruina urbana, muy potente por su tectónica icónica, pero parecía como si el edificio hubiera perdido la luz que emana en la avenida Paulista y el resto de la ciudad. Esa activación también sucede en el SESC Pompéia: yo defino esta manera de hacer arquitectura como la activación de sus objetos (arquitecturas) a través de las acciones que dan vida a los objetos tras su inauguración.

AF: ¿Crees que implementar la perspectiva de género se puede considerar una nueva dinámica de actuación? ¿Qué entiendes por nuevas dinámicas de actuación?

MS: Para mí las nuevas dinámicas de actuación son aquellas maneras de proyectos la ciudad y por ende su arquitectura pero también sus políticas e intervenciones de toda índole que piensan en la gente y en la gente futura, es decir me parece que los espacios deben ser elásticos y ser muy conscientes de lo que está vivo en la ciudad y trabajar en aquello que la gente necesita realmente, no lo que yo quiero que necesite, no lo que me gustaría a mí sino a la gente por eso creo que debemos saber mucho sobre el ser humano, termino como comencé esta entrevista, creo que debemos ser más antropólogos y

preocuparnos de verdad por las formas de vida de la gente no las que queremos crear, debemos ser como niños que crean ciudades.

AF: Para concluir, ¿Cómo surgió la idea de la exposición *Lina Bo Bardi: tupí or not tupí. Brasil 1946-1992*? Háblenos un poco sobre la exposición.

MS: La exposición *Lina Bo Bardi: tupí or not tupí. Brasil 1946-1992* nació hace casi diez años cuando le propuse a la Fundación Juan March (y a otras Instituciones) mostrar en España el trabajo de Lina Bo Bardi en diálogo con su contexto creativo, pasaron más de seis años hasta que finalmente la Fundación me llamó para poner en marca la muestra, mientras tanto escribí dos libros sobre Lina e impartí conferencias por muchos lugares del mundo sobre su trabajo, me he aproximado a Lina desde múltiples perspectivas, yo misma he madurado y veo su trabajo de otra manera (comencé a estudiarla en 2001).

Ha merecido la pena demorar el proyecto porque se ha logrado narrar el contexto y éste es una muestra viviente de la propia manera de acercarse a la arquitectura de Lina. Por momentos parece que Lina queda diluida en la exposición, pero eso no es malo, Lina hubiera odiado presentarse como una “maestra de la arquitectura” y se habría sentido más a gusto al convivir con aquellos artistas anónimos, populares y aquellas activaciones de sus arquitecturas: sus exposiciones y los objetos que recolectó a lo largo de su vida y con las que convivió en su Casa de Vidrio. Creo que la Lina que se muestra es muy auténtica y muy pertinente en el momento actual del mundo y de Brasil.

Muchas gracias.

APÉNDICES

APÉNDICES

APÉNDICE I INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

I.1. TRANSCRIPCIÓN DEL VIDEO SOBRE OPINIONES DE ARQUITECTAS

Diez arquitectas dan su opinión en torno a la condición femenina y cómo se desenvuelven profesionalmente en el sector de la arquitectura. Comparten información, oportunidades y experiencias, a la vez que son conscientes de la necesidad de aumentar la visibilidad de su trabajo iniciando un proceso de cambio tan irreversible como necesario (Cantis, 2015a).

Según Almudena de Benito (maternidad), "...la historia en general ha dejado a las mujeres de lado, somos invisibles...actualmente las cosas están cambiando, para mejor, estos videos son una prueba de ello, cada vez hay más iniciativas hechas por mujeres..."

Según Eva Gil (rol), "cuando la mujer se incorpora a un mundo tradicionalmente dominado por hombres, como puede ser la arquitectura, y otros muchos, la sociedad, o los compañeros de profesión, incluso los mismos colegas, tienden a encasillarnos en unos roles, que no se si por prejuicios o por clichés, creen que nos corresponde a las mujeres, por nuestra capacidad. Y no creo que sea así, creo que estamos igualmente capacitadas, formadas, y tenemos las mismas competencias para desarrollar cualquier rol dentro de nuestra profesión, siempre y cuando lo hagamos de una forma profesional, y creo que tenemos que luchar contra ese encasillamiento que muchas veces se produce, no se si de forma inconsciente o de forma consciente, pero no verbalizada por parte de algunos compañeros, y como horizonte optimista si que me gustaría reivindicar y pedir que sigamos aceptando todos los retos que se nos pongan por delante, independientemente de que pensemos que nos estamos capacitados para ellos, porque creo que muchas veces las mujeres en cualquier ámbito profesional, nos auto limitamos, porque somos muy exigentes con nosotras mismas, y pensamos, y nos frenamos a la hora de aceptar retos, porque pensamos que no estamos lo suficientemente cualificadas..."

Según Inés Sánchez de Madariaga (sesgo) "Resulta evidente que hay un problema de oportunidad laboral y oportunidad profesional para las mujeres, en todos los campos. Desde mi punto de vista tiene que ver con los sesgos de género y los estereotipos, los estereotipos de género, implican que hay una asociación automática en los cerebros de las personas, que no pasan prácticamente por la racionalidad, de persona profesional con persona varón...y esto hace que para muchos, una mujer profesional sea una incongruencia, y supone que hay una dificultad en reconocer la valía profesional de las mujeres, hay muchos estudios que demuestran que no se valora igual, ni se evalúa igual, ni se califica igual, el mérito y el trabajo de las mujeres cuando objetivamente es de igual calidad, estudios ciegos que demuestran esto..."

Según Blanca Lleó (formación), "en general, la formación del arquitecto...en España...sigue siendo una formación muy generalista...es una formación muy completa, muy abierta, adquiere el estudiante un conocimiento en muchos campos y esto le permite ser muy versátil, los hombres y las mujeres, las mujeres y los hombres que han estudiado arquitectura en nuestro país, tienen una capacidad enorme de adaptación a las circunstancias, las mujeres por el hecho de ser mujeres tienen más capacidad de adaptación, creo que forma parte de la naturaleza misma, o de la historia de la humanidad,... esa

capacidad adaptativa lleva a que haya arquitectos en todos los campos, se estén creando muchas maneras, muy emprendedoras de abordar la acción arquitectónica que va mucho más allá de construir edificios...”

Según Carmen Espegel (reivindicación), “Todavía no hemos llegado al final de nada...nuestra generación no se creyó mucho las protestas feministas de los anteriores, del S.XX de final de los 60-70, o paso por encima de ellas, creíamos que ya lo teníamos todo hecho. La siguiente generación a nosotros, incluso han sido muy críticos con esa reivindicación, y ...ahora viene un nuevo grupo de chicos y chicas, que claramente ven que todavía nos falta un camino muy grande para llegar a una condición de igualdad, de igualdad de oportunidades...no llegamos a los sitios, que hay un techo de cristal que sigue existiendo, que fue denunciado en los años 60 por las americanas...que no nos permite acceder a muchos lugares...si no estamos en esos lugares de tomas de decisión, no llegamos a cambiar las decisiones, las decisiones siempre estarán tomadas por el mismo grupo...a mi me parece que la infiltración va a llegar, quieran o no quiera la sociedad,...nosotras, esa masa de un cincuenta y tantos por ciento, estamos en la base de la universidades, en la base de las empresas, estamos en las bases de los trabajos, estamos en la base de la sociedad, y llegará un momento en que por osmosis, afloraremos...si dejamos que esto siga lentamente la situación es más larga, y con impulsos de todas nosotras, podría ser más corta y mucho más beneficiosa... Yo lo que pido, y creo que las nuevas generaciones están haciendo ya, es llegar a esos lugares de tomas de decisión, de esos lugares que necesitamos participar, porque la ciudad está pensada, desde un concepto masculino, la universidad, los estudios, las circulaciones, todo lo que uno se puede imaginar está pensado solo desde un punto de vista, yo creo que nuestro punto de vista puede ser enriquecedor. Somos horizontales, frente a la jerarquía vertical más masculina...”

Según Carolina González Vives (experimentación), “...en nuestro sector las cuestiones de género parecen muy mezcladas con otras dificultades, como por ejemplo la resistencia social tan grande que encontramos a la innovación, y a la experimentación en arquitectura, creo que este sería el más importante. En la imaginación de casi todos nosotros, perdura por un lado una asociación anacrónica muy sólida entre competencias técnicas y perfiles masculinos, y por otro un reparto muy desequilibrado de las responsabilidades familiares, esto nos muestra una sociedad, cuyo criterio de selección no es la excelencia y que está descartando en parte ese 50 % de talento creativo y este es un precio muy alto. Es clave identificar el problema, ponerle nombre, hacerlo notar, iniciativas como esta que son muy necesarias son sin embargo, en arquitectura muy pioneras y muy novedosas. Por otro lado, para mí ha sido clave, ha sido esencial, contar con modelos de referencia buenos, que diversificaran la manera de abordar la profesión y también la vida, modelos de mujeres y modelos de arquitectas, en este sentido creo que la visibilidad es una respuesta, primera, dar visibilidad al trabajo actual que ya están realizando muchas mujeres desde una posición muy propositiva y muy innovadora, que va a constituir un motor de cambio incontestable para los roles de género y la mente de todos.”

Según Isabel Sánchez (relevancia), “...creo que el papel de la mujer en la arquitectura, al igual que en otras profesiones, está un poco todavía en segundo plano, yo es algo que he observado porque se ve en la escuela, mujeres catedráticas hay pocas, considero que en el mundo profesional, más en el

mundo de la obra hay pocas, pienso en mujeres arquitectas y no se me ocurren muchas, de renombre, quiero decir, y que no vayan acompañadas a lo mejor de un hombre. Yo desde mi posición como arquitecta joven, todavía no he percibido esas desigualdades, por ejemplo en cuanto a condiciones laborales, porque ahora son igual de malas para hombres y para mujeres de mi generación, pero sí que veo en generaciones anteriores que a lo mejor las mujeres arquitectas han tenido que luchar más por hacerse un hueco, y que no siempre lo han conseguido, entonces mi visión...cuando se de el relevo generacional este debate va a ser un debate caduco, obsoleto, que ya no vamos a tener que discutir, porque realmente entre mi generación ya no percibo, ni esas desigualdades, además ya estamos igualados en número, creo que cuando alcance mi madurez profesional ya no pasará".

Según Izaskun Chinchilla (vanguardia), "me gustaría ir un poquito más allá y hablar de los problemas y los de posibles desafíos de una cultura que no debería ser o no debería estar enfocada a equipararse a los hombres, una cultura equiparativa si podemos decir tal cosa, sino empezar una cultura que yo llamaría transformadora, es decir no me interesa tanto una cultura que permite a las mujeres ser como los hombres arquitectos, sino una cultura que permite equiparar horario, sensibilidad, valores, metodología, incluso psicología y percepción propias del ámbito femenino a la arquitectura. Suponiendo esto una transformación profunda de muchos de los criterios de la práctica arquitectónica. En cuanto a oportunidades, yo creo que esa idea de pasar de la equiparación a la transformación, se traduce en una gran estrategia socioeconómica, que nos colocaría a las mujeres precisamente en la vanguardia en estar bien posicionadas en una nueva visión de la economía y la sociedad. En esa idea de la sociedad en transformación, creo que el posicionamiento femenino puede generar un ámbito de oportunidades nuevo, que nos sitúa las mujeres precisamente la vanguardia en la cabeza de las oportunidades, una nueva visión económica y social, yo te ofrezco algo que soy muy consciente para que te valer a ti, tienen que ver con una visión de la incorporación de la ecología en el día a día, la exportación de los modelos economía doméstica a otras situaciones y creo que en arquitectura tendría realmente muchas oportunidades de aplicación a las ciudades. Las mujeres encontrarían en la vanguardia de una serie de oportunidades, económicas y sociales, que serían nuevas áreas de negocio como la incorporación a las ciudades, de por ejemplo, terapias de cuidado, prácticas que no tienen que ver sólo con lo productivo sino con lo reproductivo, sensibilidad ecológica, posibilita que los niños sean ciudadanos de primera clase y todas estas áreas de oportunidad se convertirían digamos, en áreas donde las mujeres están privilegiadas, es decir no sólo tienen una posición en retaguardia sino que serían precisamente las que podría liderar esos movimientos."

Según Liliana Obal, (tiempo), "...no me gusta hablar de arquitectura y género porque creo que es tan difícil o tan fácil, y requiere exactamente el mismo esfuerzo en convertirse en un arquitecto tanto para un hombre como para una mujer,...ser un buen profesional implica exactamente las mismas dificultades para un hombre y una mujer, donde empiezo a ver el problema es en el propio ejercicio profesional,...la arquitectura como otras disciplinas requieren mucha cantidad de tiempo, mucha implicación, y yo creo que ahí es donde empieza, empezamos a ver el primer problema, y no es un problema que pertenezca específicamente al ámbito de la arquitectura, creo que ocurre en otras disciplinas también, en el mundo de la medicina hay guardias y hay urgencias, en los estudios de arquitectura hay entregas, fechas de concursos, y ahí es donde volcarse absolutamente con todo, con toda tu energía, con todo tu tiempo,

y ahí, empieza el problema. Porque socialmente creo que no está admitido de la misma manera esa implicación tan tremenda que el trabajo requiere, para un hombre que para una mujer. Entonces yo creo que hay que ampliar un poco el territorio de observación, hay que dirigirse más a observar que ocurre en la sociedad, y ahí es donde realmente vemos que hay una diferencia muy grande en como se valora el trabajo de las mujeres y como se valora el trabajo de los hombres, se infravalora el trabajo de las mujeres, y esto es un dato clarísimo, indiscutible. Durante mi vida profesional he visto cambios, cambios obviamente para mejor, y también los veo diariamente en la universidad, creo que la solución fundamental pasa por algo que hemos escuchado muchísimo, pero creo que por tanto escucharlo casi ha perdido el sentido, que es una educación por la igualdad, ...y por eso, porque han hablado tanto, y porque hemos visto tan pocas herramientas efectivas para cambiar esta situación, parecería que estas palabras desactivadas semánticamente, ...yo creo que es la sociedad civil la que tiene que recoger el testigo, volver a activar estas palabras y realmente reivindicar la igualdad".

Según María Buey (arraigo), "pensar que una mujer es menos apta por el hecho de ser mujer, me parece algo, de hace tanto tiempo, que me cuesta creer que siga sucediendo. Tal vez, yo hable desde una perspectiva de una generación aún muy joven, pero pienso realmente que entre nosotros está casi superado, y que el problema es cuando nos enfrentamos a ello, inevitablemente al convivir con generaciones anteriores, que lo tienen fuertemente arraigado por el transcurso del tiempo y de los años... dinámicas machistas, más tradicional de la disciplina, es por ello que, que parece difícil de superarlo por ese arraigo fuerte. Pensar en soluciones como acciones, me parece complicado porque al final las encuentro que son más como parches, no atacan al problema desde la raíz, sino que son soluciones superficiales, como ese tipo de sanciones, o imposiciones legales, que no acaban de transformar la raíz del problema, y desde ese punto de vista, pienso que, son esas generaciones jóvenes, que están creciendo, que se están formando, liberadas de ese estigma, las que van a demostrar con el trabajo, trabajando todos juntos, que realmente el éxito es mucho mayor cuando se valora la profesionalidad al margen del género, y de otro tipo de discriminaciones. Trabajar además desde esa naturalidad, creo que nos ayudará a desprendernos de ese tono enfadado, o a veces pesimista, desde el que se suele reivindicar este tipo de injusticias, que no nos gusta, y al final acaba alejándonos".

1.2. ENCUENTRO PERSPECTIVA DE GÉNERO EN ARQUITECTURA

“El encuentro, dirigido por Lucía C. Pérez-Moreno, doctora en arquitectura, coordinado por Ricardo Marco y Gabriela Hernández, Decano y Coordinadora de la Actividades Culturales del COA de Aragón, contará con la presencia de Pilar Arranz, directora del Secretariado de Proyección Social e Igualdad de la Universidad de Zaragoza; Josenia Hervás y Heras, doctora en Arquitectura por la Universidad de Alcalá de Henares; Inés Sánchez de Maradiaga, doctora en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid; Zaida Muxí, doctora en arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña, Martha Thorne, Urbanista, Decana del IE School of Architecture & Design y directora ejecutiva de los Premios Pritzker de Arquitectura; M^a Ángeles Millán, directora de la Cátedra sobre Igualdad y Género de la Universidad de Zaragoza; José Ángel Castellanos, director de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza y Arantza Gracia, concejala delegada de Educación e Inclusión del Ayuntamiento de Zaragoza.

El encuentro define cuatro ámbitos de trabajo principales: las revisiones históricas, y por tanto los estudios que tienen como objetivo dar visibilidad y contextualizar el trabajo realizado por diseñadoras, arquitectas y urbanistas en la historia de la cultura y cuya aportación ha sido desoída; las políticas institucionales y el actual impulso que las acciones en igualdad de género tienen en la investigación, la innovación y el desarrollo; el planeamiento urbano y el valor de incorporar la perspectiva de género en el desarrollo de nuestras ciudades; y las experiencias vividas, es decir, la voz de mujeres sobresalientes que han roto ‘techos de cristal’ en la cultura arquitectónica. El encuentro se cerrará con una mesa redonda en la cual poder debatir sobre cómo estas perspectivas pueden mejorar nuestra sociedad.” (C.Pérez Moreno, 2017).

Según Ricardo Marco (Decano del colegio de arquitectos de Aragón), “...ya sabemos que la cuestión de género es una cuestión que está candente, que es una de las asignaturas pendientes de la sociedad, y que hay un largo recorrido ya realizado, sabemos que la primera arquitecta Matilde Ucelay, 1936, falangista, tenía que firmar los proyectos pues con arquitectos, porque si no, no le aceptaban legalmente la posibilidad de construir, pues desde 1936 hasta 2017, hay un largo recorrido y se han conseguido muchas metas y objetivos. Pero, sin embargo, aún queda un largo recorrido por hacer, y este esperemos que sea ese pequeño grano, esa contribución para que se materialice ese, esa deseada igualdad. Porque hay que pensar, y yo creo que hay que pensar, en binario, hay que pensar en masculino y femenino, muchas veces se nos olvida, de echo el lenguaje es tan, tan duro, que utiliza el masculino para abarcar el masculino y el femenino, y eso es una constante que todos conocemos, evidentemente, no, y hay que moverse en el mundo de los valores, y no de los intereses, romper ese techo de cristal...y evitar que la mujer sea invisible, al menos en este foro, en el ámbito de la arquitectura...En este ámbito de desigualdad, hay dos cosas que podemos hacer, no, una de ellas es la reivindicación y la solidaridad...”

Según Arancha Gracia (concejala delegada de educación e inclusión del ayuntamiento de Zaragoza), “...pero mujeres arquitectas en la carrera yo creo que no he visto ni una, ni una sola. Es muy difícil sobre todo para la gente que está arrancando, si no tiene referentes en los que tomar, en los que mirar, ¡ah! Decir ha habido otras, está esto ahí. Es muy importante, una profesión, que hoy por hoy se sigue

considerando una profesión tremendamente masculina, esto la gente que estáis en la universidad,...sois ya más mujeres que hombres, por desgracia eso aún no se ha trasladado a los puestos directivos, a los puestos visibles, dentro de la toma de decisiones, que será también una parte importante,...y creemos que para trabajar en darle la vuelta, y en que las mujeres partamos al menos de ese mismo punto, tenemos que visibilizar a las mujeres, visibilizar el trabajo que muchas mujeres, porque están ahí, no es que no existan, están ahí, y hay que visibilizarlas y permitirles que muestren esa voz...también en visibilizar y transversalizar esa mirada, porque preparando estas jornadas y hablando con gente, ¿perspectiva de género y arquitectura? ¿pero diseñan diferente los hombres y mujeres, como es esto?, ¿una mujer diseña igual que un hombre? Igual será. Bueno pues no, no, porque al final, tu diseñas desde tu mirada individual, de ser, con tus condicionantes como ser humano, y evidentemente, los condicionantes como ser humano de las que partimos una mujer, son muy diferentes a la de que parte un hombre. Y por lo tanto, esa mirada, esa visión diferente, incluso aunque no seas feminista, aunque no lo tengas en tu mente, aunque no lo hagas conscientemente, tu punto de partida va a ser diferente, porque tu posición en la sociedad es diferente, y eso está ahí, no lo puedes obviar. Entonces, es muy importante explicar esto. Ayer, fue el día de la ciudad educadora, y trajimos a las charlas que realizamos por la tarde, a una mujer que se llama Concha Gaudó,... ha sido profesora del goya, ...está realizando los paseos de las mujeres, está recorriendo Zaragoza, para ver cuál es la huella que en nuestra ciudad han dejado las mujeres, y daba datos espeluznantes, como que solo el 5% de los nombres de las calles son de mujeres...pero ella también hablaba de las casas, algo tan evidente como las casas, y como planteas tú el diseño de una casa, de los espacios colectivos, de los espacios de reunión, de esos espacios comunes, y como incluso dentro de la casa, como la estructuras y como se estructura diferente si partes de un uso diferente de los espacios, que al final es algo que por desgracia nos sigue sucediendo...Desde el ayuntamiento nos apuntamos al reto, que nos lanzan desde el colegio, que nos lanza Lucía, de demostrar esa otra mirada de la arquitectura, otra mirada del urbanismo, otra mirada de enfrentarse a la construcción de esta ciudad, desde una perspectiva de género, que nos parece muy importante decir, que hay, que es diferente y que tenemos que visibilizarla para ser conscientes de que eso está ahí. Porque si no visibilizamos las diferencias, va a ser muy difícil, que seamos capaces de erradicarla..."

Según Pilar Arranz (directora del secretariado de proyección social e igualdad de la Universidad de Zaragoza), "...esa contemplación, ese abordaje de ámbito de género, lo hacen cuatro dimensiones clave, a mi juicio, como inexperta totalmente, pero esas dimensiones clave en arquitectura por un lado la histórica, a partir de los trabajos de las mujeres al respecto que con seguridad no han sido reconocidos, suficientemente, por otra parte, las políticas institucionales, un aspecto clave, también...respecto a las actuaciones de igualdad de género, que en la actualidad si es que es bien cierto, que están contribuyendo al impulso de la investigación, del desarrollo y también de la innovación, desde esta perspectiva de género, tanto desde España como desde la Unión Europea..."

Según Lucía C. Pérez-Moreno, "...la primera ponente que representa la perspectiva de revisiones históricas..."

Según Josenia Hervás y Heras, (Doctora en Arquitectura, Universidad de Alcalá de Henares- *La escuela Bauhaus. ¿Una educación paritaria?*), "...La escuela Bauhaus nace por la unificación de dos

escuelas, un instituto superior de bellas artes y una escuela de artes aplicadas, y tuvo un tiempo muy limitado, duró exactamente 14 años, que fue la duración que tuvo la Republica de Neymar, esta escuela que unifica artesano y artista, estuvo siempre dirigida por arquitectos, el primer arquitecto que fue el ideólogo Erar Walter Gropius, posteriormente Walter Gropius, le da el testigo de la dirección a Hannes Meyer, y Hannes Meyer es expulsado de la escuela, en el verano del año 30 por marxista, y deciden colocar en su lugar a un arquitecto como Mies Van der Rohe, que era como un buen arquitecto, como arquitecto apolítico, para intentar de alguna manera frenar el cierre que ya atenazaba la Bauhaus, casi desde su inicio. La escuela tuvo 3 sedes, una en **Weimar**, otra en **Dessau** y otra en **Berlín**,...Las 3 arquitectas más famosas de le época, son Friedl Dicker, ...Wera Meyer-Waldeck, con estudio de arquitectura propio... y Annemarie Wilke-Mauck, que empezó trabajando para...Lilly Reich, termina fundado su propio estudio de arquitectura,...Marie Curie,..."la vida no es fácil para ninguno de nosotros, pero que importa, hay que perseverar, y sobre todo tener confianza en uno mismo, hay que sentirse dotado para realizar alguna cosa y que, esa cosa, hay que alcanzarla cueste lo que cueste"..."

Según Lucía C. Pérez-Moreno, "...la segunda charla, que es sobre la perspectiva de políticas institucionales..."

Según Inés Sánchez de Madariaga, (Doctora en Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, UNESCO Chair on Gender Equality Policies in Science, Technology and Innovation- *Las carreras de las mujeres en la arquitectura. Políticas, planes y actuaciones*), "...brevemente explicar porque es importante, porque es importante, porque hay variadas razones por las que es importante que haya una mejor representación de mujeres en los campos tecnológicos, y entre ellos la arquitectura. Que tienen que ver, en primer lugar, y este es un argumento que hemos usado mucho, en las instituciones europeas, Europa, la comisión europea, nos pide siempre argumentaciones, de eficiencia...Y en muchos lugares, hace falta argumentar de esta manera, porque es más eficiente, porque, y además es que es la realidad, la realidad es que, hay bastantes estudios entre ellos hechos por **Makens** y otras consultoras, que han demostrado como hay mejores resultados en las organizaciones en las que, los equipos, los grupos humanos son diversos, la diversidad incluye, diversidad entre hombres y mujeres, y diversidad de experiencias vitales de distinta naturaleza. Porque eso trae diferentes perspectivas a la actitud tanto profesional, como vital en el mundo laboral... (26:03)

APÉNDICE II PASCUALA CAMPOS DE MICHELENA, REFLEXIÓN

El documento aquí presente fue transcrito del documento original cedido del archivo personal de Pascuala Campos.

Experiencias y genealogías para las científicas de hoy

Otras arquitecturas, otros cuerpos

Dice Maria Zambrano que..." el movimiento propio del vivir personal, único que puede llegar a sernos relativamente diáfano, es el avanzar a ciegas primero y haber de retroceder después en busca del punto de partida. El buscar el punto de partida es el motor, la verdadera "causa movens" del recordar, del revivir para ver; un ver que es un entrever."

Esa ceguera, que no va sola, pues suele ir acompañada de la pasión, ese vaivén que lleva a un ver, que es un entrever- nunca se ve del fondo- forma parte del proceso creativo de la propia vida, de la ciencia, y del arte.

Si en la ciencia hay verificación, en el arte solo puede haber confirmación: ¿eso es lo que quería?. Diálogos creativos en los que también aparecen la sorpresa de lo dado, de lo encontrado, de los nuevos caminos.

Dice Winnicott que la violencia de los hombres hacia las mujeres se debe a la negación del reconocimiento de la deuda del don del primer lugar: el cuerpo de las mujeres.

Creo que esta negación es el principio de todas las guerras. De la guerra como espacio de apropiación de los cuerpos y de las vidas de otros. De la guerra como espacio de violación.

Es la experiencia del propio cuerpo lo que hace que el habitar sea un hecho dado y reconocible desde el origen. Y es ese reconocimiento el que yo reivindico como base de lo humano, de la construcción de lo humano: el hecho de ocupar el mismo lugar.

Aceptar el origen como principio compartido es reconocer el valor del cuerpo de los otros, el ser capaz de ver a los otros como próximos y necesarios.

Es el lugar como el sentir de los límites, el lugar como relación.

Los alegres años del feminismo de los 80, alegres por los encuentros y la confianza en el cambio inmediato, me permitieron organizar los relatos de mi propia vida, de la íntima y de la profesional. Pero hasta muchos años más tarde no se engarzaron de una manera colectiva, el feminismo y la actividad profesional. Fue en el curso Ciudad y mujer, curso que dirigimos Adriana Bisquert, Rosa Barba, Angeles Duran y yo. Para nosotras y para las arquitectas que lo hicieron fue el principio de un sentir colectivo en donde las vidas de las mujeres adquirieron relieve en la visión de los espacios de la ciudad

La mirada feminista, fue la urdimbre de la búsqueda del modelo propio, del lugar, del preexistente como dice Marta Lonzi, de la vida cotidiana, de las necesidades y de los deseos.

Reconocer y definir necesidades forma parte del proyecto. Hacer arquitectura dice Inma Jansana es resolver problemas. Y lo ilustra con su camino del delta del Llobregat - "el delta de tus manos" - Camino que a su vez alberga caminos diminutos para seres diminutos-los escarabajos - y que ofrece estancias-refugio para participar con la mirada de los caminos-vuelos de las aves migratorias.

Caminos- vuelos simbólicos del sentir, el carácter del límite, la relación con la luz como cordón umbilical con el cosmos, la materialidad concreta, las articulaciones y conexiones, así como las necesidades implícitas siempre fueron los elementos determinantes.

La anticipación del sentir del espacio construido es el hilo conductor del proyecto. Y sobre todo como se ubica en el sitio el espacio construido. Así como el huevo reposa en su nido esperando que la clueca con su calor lo convierta en vida, así la obra debe acomodarse en el lugar, para que el lugar cual pájara terrestre lo incube y lo adopte.

APÉNDICE III AMPARO CASARES GALLEGO, PONENCIA SOBRE PASCUALA CAMPOS

Ponencia Amparo Casares sobre Pascuala Campos en la Jornada Hai Arquitectas/Hay Arquitectas

Documento de Amparo Casares para la Jornada abierta para reflexionar sobre el pasado, presente y futuro de las mujeres en la arquitectura y dar a conocer su realidad, en la que la ponencia de Amparo se enmarca dentro la de Mesa redonda: Las pioneras, con el título de "Amparo Casares Gallego [Sobre Pascuala Campos Michelena]", se realizó en Santiago de Compostela, 11 de mayo de 2018, a través de la iniciativa Hai mulleres/Hay mujeres del Colexio Oficial de Arquitectos en Galicia con el lema: Hai arquitectas/Hay arquitectas Visibilicemos.

El documento de la ponencia para dicha jornada fue cedido por Amparo Casares y se expone a continuación:

PASCUALA: HAI MULLERES. COAG 11 maio 2018

Pascuala siente no poder estar aquí con todas nosotras, le era imposible venir en esta fecha. Agradece mucho la invitación a Elvira, al Colegio y a todas las que habéis hecho posible esta jornada.

Me gustaría ser capaz de transmitir el impacto que supuso para mi el haber compartido tantas cosas con ella. No es la primera vez que estoy en esta circunstancia, que preparo un artículo sobre Pascuala, una intervención... y la verdad es que siempre me sorprende. El valor que tienen estos encuentros es que obligan a ver deshilachada la maraña que entrelaza tantos aspectos de nuestra vida: la amistad, la familia, el trabajo, los deseos, los pensamientos, la diversión, los aciertos y los errores, claro. A veces se desvelan misterios durante el proceso.

Analizando su obra construida, Pascuala asombra por lo inesperado de sus respuestas. La verdad es que es revolucionaria. Cada obra es plantearse esencialmente un problema, sin prejuizar, libremente

1968: Comienza a trabajar en Pontevedra con César Portela: Casa Parroquial en Marín, Casa do País en Sanxenxo

1970: Poblado gitano en Campañó. En seguida empieza a aparecer en las publicaciones 1971: Hogar y Arquitectura

1970: Edificio escolar en Salcedo, Pontevedra

1971: Lonja de Bueu 1973: Edificio de viviendas en Campolongo, Pontevedra

1975: Ayuntamiento de Pontecesures

1976: Grupo Feminista de Pontevedra da Asociación Galega da Muller

1978: Feministas Independientes de Galicia (FIGA). Modelo de línea teórica y de trabajo de Rivolta Femminile da Librería de mulleres de Milán. Cusparamos sobre Hegel, de Carla Lonzi

1979: Xornadas Feministas de Granada donde irrumpe el feminismo de la diferencia en la línea de la FIGA

1981: Organiza, xunto con outras independentes galegas al II Xornadas Estatais de Feministas Independentes en Vigo

1981: VI Congreso Internacional de Arquitectas en París: Arquitectura y medio ambiente para los niños

1981: Visita Milán y contacta la Librería de Mujeres conociendo a Carla Lonzi y Marta Lonzi

1982: Libro de Marta Lonzi: "L'architetto fuori di sé"

1982: Comienza a dar clase en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña

1982: III Encuentros de Feministas Independientes en Donostia

1983: VII Congreso Internacional de Arquitectas organizado por la Unión Internacional de Mujeres Arquitectas en Berlín sobre la historia de las mujeres arquitectas

1984: V Encuentros de Feministas Independientes en Madrid

1984: Propuestas de actuación en el casco histórico de Combarro, Pontevedra

1985: Arquitectura y Vivienda Monografías. Regionalismo Crítico. Artículo de Alex Tzonis y Liane Lefaivre "El regionalismo crítico y la arquitectura española actual". La intervención de Pascuala en Combarro es la de la única arquitecta referenciada en el conjunto.

1986: Directora del Departamento de Proyectos

1986: Planeamiento y propuestas para Combarro

1987: Cooperativa San Martiño, con Ana Fernández. Pontevedra

1990: Escuela de Formación Pesquera en la Isla de Arousa

1992: Primeras Jornadas sobre Espacio y Género en Granada

1993-94: "New opportunities for women" NOW - European Commission Programme. Urbanismo y mujer: nuevas visiones sobre el espacio público y privado. Adriana Bisquert, Ángeles Durán y Rosa Barba. Málaga 1993. Toledo 1994

1994: Xornadas de Mulleres do Movemento Veciñal de Vigo. A Cidade das Mulleres

1995: Gana la Cátedra de Proyectos en la escuela Técnica Superior de Arquitectura con el trabajo de investigación: "Espacio y género". Primera catedrática de Proyectos de España.

1995: Casa de Fina. Pontevedra. Casa de Antolina en Cotobade.

1995: Jornadas Nacionales de Mujer y Urbanismo. Granada

1996: Influencia de las ciudades en la vida de las mujeres. Mujer y Urbanismo. Instituto de la Mujer

1996: Actuación en Sabucedo, con Inma Garcés

1997: Curso Mujeres: Espacio y Arquitectura, Universitat Jaume I.

1997: Arte, Mujeres e Ideología. Granada Instituto de la Mujer

1998-2003: Formación en Teatro Espontáneo. Psicodrama

2003-2006: Asignatura "Corpo, espazo e arquitectura"

2016: El Marco Vigo: comisaria Chus Martínez Domínguez dentro del ciclo 'PROBLEMÁTICAS. Artistas en el relato incompleto'. Junto con Ana Gallego 8 julio – 11 septiembre 2016

"Si alguien, desde el feminismo, merece un homenaje, es Pascuala". Porque inició una revolución silenciosa en la "normalizada" Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña. Una revolución feminista, a la manera que enuncia Françoise Collin "preocupada por la transformación de la condición de las mujeres, preocupada por el destino de las mujeres, del conjunto de las mujeres, trabajando en su transformación". Collin (2006:4)

La aparición de Pascuala en la Escuela fue una brillante revelación. De repente, muchas de nosotras, entendimos porqué vivíamos una película ajena, tantas veces incomprensible, presidida por procesos, acciones, proyectos, personajes... sin sentido pero inamovibles, un mundo de absurdas verdades absolutas. Y ella, Pascuala, empezó otra narración en la que nos incluimos naturalmente. Ahora, que ya somos más las que transitamos por esta narración paralela, y nos apoyamos, no podemos interrumpirla. Soy muy consciente, brutalmente consciente, del valor inmenso que tuvo para enfrentarse sola para empezar la revolución y no morir en el intento. Mi inmensa admiración y muchas gracias.

APÉNDICE IV FRASES DE LINA BO BARDI

Citas enmarcadas en el recorrido de la exposición *Tupi or not tupi* en la Fundación Juan March de Madrid.

La llegada a Brasil y la Casa de Vidrio “Llego a Río de Janeiro en barco, en octubre. Asombro. Llegando por mar, el Ministerio de Educación y Salud se recortaba como un gran navío blanco y azul contra el cielo. Primer mensaje de paz tras el diluvio de la Segunda Guerra Mundial. Me sentí en un país inimaginable, donde todo era posible. Me sentí feliz y en Río no había edificios en ruinas” 1946

“São Paulo es una ciudad antropofágica, una ciudad devoradora de culturas. São Paulo en pocos lugares conservó su forma original, se devoró a sí misma [...] asumió su destino de megalópolis” 1972

La casa Bardi [conocida como la Casa de Vidrio] fue la primera casa que se construyó en el jardín Morumbi, cuando todavía el barrio no tenía ese nombre [...]. Era una gran reserva de selva atlántica, llena de animales salvaje [...]. Era también una reserva de pájaros [...]. Muchos sapos cantaban por la noche. Había también bellísimas serpientes y muchas cigarras” s.f.

El Museu de Arte de São Paulo “Al proyectar el Museu de Arte de São Paulo [...] he buscado una arquitectura simple [...] que pudiera comunicar al instante lo que en el pasado se había llamado “monumental”, esto es, el sentido de lo “colectivo”, de la dignidad cívica” 1968

Civilización es el aspecto práctico de la cultura, es la vida de la gente en todos los instantes [...] desde la iluminación [...] hasta los juguetes [...]. Materia prima: la basura. Bombillas fundidas [...], cajas viejas y periódicos. Cada objeto roza el límite de la “nada”, de la miseria [...]. La simplificación (no la indigencia) en el mundo actual; camino necesario para encontrar dentro del humanismo técnico una poética” 1977

Lo popular y el nordeste de Brasil “La cadencia de la civilización brasileña “popular” es necesaria, [...] no es la cadencia del folclore, siempre paternalistamente amparado por la cultura elevada [...], es la cadencia participante. Son el Aleijadinho y la cultura brasileña antes de la Misión Francesa. [...] Es el habitante de los pueblos, son el negro y el indio, una masa que inventa, que trae una aportación indigesta, seca, difícil de digerir” 1977

El SESC Pompéia “La idea de tiempo libre fue la clave en el proyecto que volvió su mirada hacia los mayores, quienes precisamente disfrutaban de mucho tiempo de ocio. Ellos bailaban en una sala con las puertas cerradas porque sentían vergüenza por ser viejos. Así que nosotros las abrimos para que entraran los jóvenes a bailar con ellos. Mientras, los niños corrían y pasaban bajo sus piernas” 1991

“El folclore brasileño no existe. Existe una pureza de expresión, que puede ser muy pobre también, con medios más sencillos. En cierto sentido es primitivo, pero no como el gusto de los primitivos italianos y europeos [...] Brasil no tiene la misma formación cultural, es un poco loco también, tiene aspectos de locura bellísimos” 1991

Una idea del paraíso, “Kremlin paulista. El Palacio de las Industrias, en estilo florentino, recordará a la sede del gobierno de Moscú cuando ilumine fachada con sesenta focos, dando la impresión de un edificio en llamas, con luces rojas, amarillas y blancas” 1992

“Un gran gabinete de curiosidades que exhibe un inventario de juguetes populares e industriales. Además, forma parte de la exposición un carrusel construido con diferentes animales de madera, utilizados en juguetes infantiles que se encontraban en las periferias de São Paulo con el objetivo de crear una exposición dinámica y viva” 1982

APÉNDICE V POSFACIO DE AMPARO CASARES GALLEGO

Sean estas palabras una muestra de agradecimiento a Ainoa por su dedicación a la investigación de cuestiones tan sesgadamente olvidadas: las mujeres y la arquitectura.

Afirmación impactante, pero tristemente cierta, por la relevancia de ambas: nosotras, más de la mitad de la población del planeta, y la arquitectura, obligado escenario para la vida humana.

Escribe Ainoa: “La incorporación de la mujer como profesional activa en la sociedad, fue, probablemente, en el siglo pasado, uno de los parámetros más importantes de la modernidad”. Desgraciadamente el siglo XXI transcurre al margen de esta realidad.

En el libro “Innovadores que han cambiado el mundo en el siglo XXI”, una de tantas recopilaciones de avances científicos y tecnológicos, se valoran las contribuciones de cincuenta personas que han aportado ideas, durante los últimos años del siglo pasado y los que llevamos de este, que han dado nueva forma a nuestra vida. Sólo una es mujer.

Solo un ejemplo: si esta selección estuviese hecha con equidad, sin duda recogería el trabajo de Rosalind Franklin. Ahora ya se conoce la tremenda injusticia que la separó del Nobel. Si no ahondamos en la realidad con otro enfoque, variado, enriquecido, complejo... seguiremos ocultando personas y contribuciones excelentes.

Es por esto que el estudio de las “Arquitectas del siglo XX y su contribución a la disciplina” me parece un trabajo necesario, esencial, ineludible, dentro de la inmensa tarea de reescribir, con justicia y amplitud, todas las historias ocultas.

Muchas gracias Ainoa y un reconocimiento para Goreti Sousa, Paulo Guerreiro y Mariana Correia que te han acompañado en este estupendo trabajo.

Amparo Casares Gallego
Arquitecta

